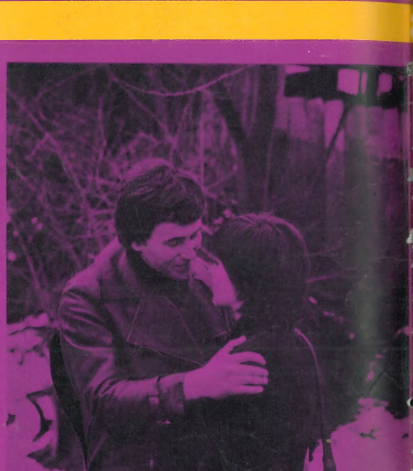
۷ آذر ۲۵۳۵ – شماره ۷
۱۵ ریال

پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

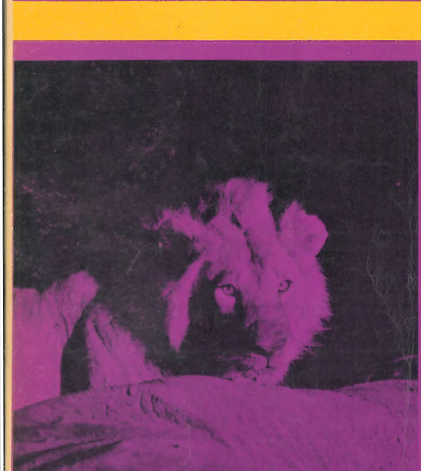
۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر ۲۵۳۵



کارگردان : مارتا مشاروس

نُه ماه

NINE MONTH
(KILENG HONAP)
by: Márta Mészáros



کارگردان : فرانسوا بل ، ژراروین

جنگ ودندان

LA GRIFFE
ET LA DENT

Réalisation FRANÇOIS BEL / GERARD VIENNE

«خبرها»

«تونی موسانته» – تومـا – اینبار به‌دنبال کشف ارزش فیلم‌هاست . . .

«تونی موسانته» بازیگری که با فیلم معروف «آلری پرس» باعنوان «حادثه» در تهران درخشید ولی نتوانست شهرتی بدست آورد تا اینکه مجموعه «توما» پیش آمد و او توانست یکی از گرانقیمت‌ترین و معروفترین ستارگان تلویزیونی شود... حـالا مجموعه «توما» در ساعات نیمروز باردیگر از تلویزیون پخش می‌شود و بین جوانها طرفدار زیادی دارد .

«تونی موسانته» در نخستین ساعات ورودش به تهران به‌سینما «آتلانتیك» رفت و تماشاگر «راننده تاکسی» شد و بعد در سینما «دیاموند» دیده شد که «ایرنه، ایرنه» را تماشا می‌کرد.

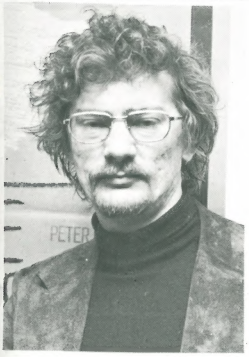
«موسانته» می‌گوید : کار زیاده‌ازحد برابر دوربین ، مدتی بودکه فرصت دیدارفیلم‌را از من گرفته بود و حضور در جشنواره تهران . فرصت خوبی است که فیلم‌های موردنظرم‌را ببینم.

در تصویر «تونی موسانته» و همسرش را می‌بینید.

ضیافت انجمن واردکنندگان فیلم ایران

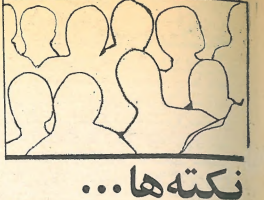
جمعه شب «انجمن واردکنندگان فیلم ایران» در کاباره مونت‌کارلو، پذیرایی مفصلی ترتیب دادند که در آن برخی از هنرمندان سینمای ایران، هنرمندان خارجی شرکت‌کننده در جشنواره تهران و واردکنندگان خارجی و ایرانی فیلم در آن حضور داشتند.

در تصویر «رضا انوری» رئیس انجمن واردکنندگان فیلم ایران و رئیس «کمیته سینماها»ی جشنواره تهران، به «برت‌هانسترا» (عضو هیئت داوران جشنواره و گارگردان فیلم « انسان و حیوان» – که نمایشش اخیراً با استقبال زیادی مواجه شد) و خانم «هلاتی» ستاره اندونزی خوش‌آمد می‌گوید.



«کریستیان برادتامسن» کارگردان فیلم زیبای دانمارکی «سرچشمه‌دنیای‌من» در تهران است، وی‌فرداشب ساعت۴۳ بهنگام نمایش فیلمش در سینما دیاموند حضور خواهد داشت.

«مارولی سیتومیل» تصویر بالا – بازیگر اندونزیائی فیلم «ماکس هاویلار» است که‌بهمراه «فونس ریدمارکرز» کارگردان هلندی‌اثراخیر، امشب به هنگام نمایش فیلم در سینما دیاموند حضور خواهند داشت.



نکته‌ها...

* سومین روز جشنواره درختیار فیلم «رنس» ساخته‌ی **«ریچارد لستر»** بودکه جمع کثیری را به‌جلوی سینما پارامونت‌کشانده بود وتا این شب سینمای مزبور چنین ازدحامی را درساعت ۱۰ شب بیاد نداشت .

کسانی‌که قبلاً این فیلم را دردیامونت دیده بودند نظرات متفاوتی داشتند – اما ضمن تماس با تماشاگران منتظر درصف پی‌بردیم‌که آنها با خواندن خلاصه داستان آن حدس می‌زدند که چون نمایش این فیلم بطورعمومی درسینماهای تهران بدون اشکال نخواهد بود ، لذا فرصت جشنواره را غنیمت شمردم بودند.

* **رائنه تاکسی** «مارتین اسکورسیس» هم با دو نظر کاملاً متفاوت روبرو شد – جمعی آنرا یاك اثرکوبنده وشوك آورمیدانستند وعده‌ای دیگر میگفتند فیلمی‌است درحد سینمای خودمان منتها با یاك تکنیك کار درخشان‌تر وروزیده‌تر...

* چهارمین‌روزجشنواره روزفیلم **«رائنه تاکسی»** مارتین اسکورسیس بود–که مشتاقان فراوانی داشت و تا این روز رکورددار است . بلیطها دربازارسیاه جلوی سینما اتلانتیك حدود ۱۰۰ تا ۱۲۰ تومان خرید وفروش میشد.

* نحسی طالع بالاخره گریبانگیر سینما دیامونت شد چون درساعت ۱۰ صبح روزچهارم هرکار میکردند پرده جلوی اکران کارنمیرفت. تماشاگران مشتاق فیلم «طالع نحس» دقایقی شاهد درگیری مسئولین سینما با پرده لچ‌باز بودند و بالاخره مسئولین سینما پیروز شدند . تماشاگری میگفت این باید کار آن پسریچه (شیطان) فیلم باشد!

* هنوز ما برای حضور دریك فستیوال جهانی‌فیلم تماشاگران‌ناشی وبی‌تجربه زیاد داریم –جمعی‌ازاین‌تماشاگران بایچه‌های‌خردسال‌به‌سینما می‌آیندوبه‌تماشای‌فیلمهائی‌می‌نشینند‌که بهیچوجه مناسب‌بچه‌هانیست– آنهم‌درسالن‌های‌دیروقت...

ما درشب نمایش‌فیلم «خروجی‌اضطراری» عده‌ای ازاین بچه‌ها را درکنار خود دیدیم‌که هیچ‌بهانه وانگیزه‌ای، حضورآنهارا برای‌تماشای چنین فیلمی توجیه نمی‌نمود.

* فیلمهای‌کوتاه درپخش مسابقه (پرواز بر بالدار) درسه روز نخست جشنواره چندانهم کوتاه ، کوتاه نبودند. بنظرمی‌آیدکه سازندگان آنها بتدریج خودرا برای ساختن فیلمهای بلند آماده می‌کنند واین تجربه خودرا میخواهند با ساختن فیلمهای نیمه بلند انجام دهند.

تماشاگری پس از پایان گرفتن فیلم «آوازخوان‌ورقاصه» که حدودتردیك‌به‌یکساعت طول‌کشید – گفت فکر می‌کردم دارم فیلم اصلی را تماشا می‌کنم .

* فیلم **«قاضی وقاتل»** برتران تاورنیه آنچنان‌که باید موردمحبت تماشاگران ومدعوین جشنواره قرار نگرفت وعده زیادی درسط نمایش آن سالن سینما را ترك‌کردند. هنوز بطور کامل نمی‌توان جهات پسند وتوقع تماشاگران جشنواره را مشخص نمود .

* درپنجمین‌روزجشنواره،خیابان‌روزولت ازنظرتوجه وهجوم مردم به این خیابان برای خود مرکزیتی پیداکرده بود چون برنامه رسمی جشنواره درسینما دیامونت اجرا میشد وبخاطر تعطیل روزجمعه عده بیشتری فراغت داشتند تا ازاین برنامه‌ها بهره بگیرند وکمی پائین‌تر برگزاری مسابقه حساس فوتبال درامجدیه‌گروه دیگری را به این خیابان‌کشانده بود بطوریکه خواستاران ورزش وسینما دراین روزگاه خودرا درکنارهم می‌یافتند منتها با خواست وحرف متفاوت ازهم واین نوع اجتماعات‌کوچك را در رستوران‌های روزولت وتاکسی‌هائی‌که عازم این خیابان بودند میدید.

* پس ازپایان‌گرفتن نمایش‌فیلم **«ایرنه ، ایرنه»** سازنده‌ی‌آن «پیترل‌مونته» راکه جوانی بود خوش‌برخورد و خیلی دقیق که با وسواس فیلمی‌دربارهٔ‌آدمهای من ساخته‌بود به‌تماشاگران معرفی‌کردند.

«پیترل‌مونته» درپاسخ ابراز احساسات گرم تماشاگران‌گفت ازاینکه توانستید ، قریب یکساعت آن فیلم‌کوتاه و دوساعت تماشای فیلم مشکل «ایرنه، ایرنه»را تحمل‌کنید بسیارمتشکرم واگرکسی سؤالی‌دارد می‌تواند مطرح سازد ...

که البته چون وقت تنگ بود ومردم باید خودرا به سانسهای بعدی میرساندند ، نشدکه سؤالهای خودرا مطرح‌کنند.

* فیلم **«جوان لرزه»** درپخش «سینما چشم‌وگوش»دارد نیزازجمله فیلمهای‌پرخواستار جشنواره‌بود، بطوریکه‌عده‌زیادی‌را درروزجمعه– پنجمین روز جشنواره – از ساعتها قبل به‌جلوی سینما اتلانتیك‌کشانده بود وکمی پائین‌تر «بانی وکلاید» آرتوربن هم درپخش «ایالات متحده : نقشی‌ازخود» برای‌خودفردارانقابل‌ملاحظه‌ای داشت .

* بااینکه برنامه سینما دیامونت به مدعوین ومهمانان جشنواره اختصاص داده شده وگیشه‌ی آن تعطیل است ، اما دیروزن ازسینما معاوضه ومبادله بلیطها بازارگرمی دارد !

چند خبر . . .

ضیافت برای خبرنگاران ونویسندگان . . .

کمیته‌انتشارات ومطبوعات‌پنجمین‌جشنواره فیلم تهران به‌منظورآشنائی روزنامه‌نگاران‌ایرانی وخارجی باهیئت‌داوران پنجمین‌دوره جشنواره، ضیافتی بشام، دوشنبه‌شب، ساعت۲۰ در رستوران خوانسالار میدان‌آرژانتین، خیابان الوند ترتیب داده است.

میهمانان تازه‌وارد

«لورن باکال» (ستاره برجسته آمریکا ، که تماشاگران علاقمند ایرانی او را در کنار **«همفری بوگارت»** فقید – که همسرش بود–در فیلم«خواب‌بزرگ» بیاددارند) **«مارتا ماشروس** (کارگردان فیلم «نعناء» وهمسرمیکلوش‌پانچو) **لی‌لی مونوری** و **یان‌نوویسکی** (بازیگران فیلم نعناء) **المپیاکارلیزی** (ستاره فیلم ایرنه ایرنه– و برنده جایزه بهترین بازیگر فیلم در سومین جشنواره فیلم تهران ساخته فیلم : وسط‌دنیا) **سوزان هوارد** (ستاره تازه محبوب امریکائی) **الو ویلیامز** (تهیه‌کننده برجسته امریکائی) و...

برنامه گفتگوهای جمعی . . .

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، بقرار زیر است :

* روز یکشنبه هشتم‌آذر ، ساعت ۱۱ صبح، هنرمندان فیلم **«شطرنج‌باد»** در مرکز جشنواره گفتگو دارند.

* هیئت داوران پنجمین دوره جشنواره **(امانوئل‌ریوا، ناباتا آزمی، برت‌هانستر، مارك رابسون، آرتورهیل، آندره‌ی کواکس، آندره دلوو، ولادیمیر نامونوف، ماریو چکی‌گوری‌و دکتر مجیدی)** ساعت ۱۰٫۳۰ صبح روز دوشنبه هشتم آذر در مرکز جشنواره‌گفتگو دارند.

* **«نیکیتا میخالکوف»** کارگردان فیلم «برده‌عشق» و هیئت‌نمایندگی «اتحاد جماهیر شوروی» روز پنجشنبه یازدهم آذرماه ساعت ۱۰٫۳۰ صبح در دفتر جشنواره دربك‌گفتگوی جمعی شرکت خواهند کرد.

* گفتگو با چند **کارگردان سینمای ایران** بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» ، چهارشنبه دهم‌آذرماه – ساعت ۱۱صبح درمرکز جشنواره .

*

تماشاگران علاقمند بشرکت در این جلسات میتوانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به‌مرکز جشنواره با خانم «آربانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.

از «پیتردل‌مونته» کارگردان فیلم «ایرنه، ایرنه» اطلاع کافی نداریم که درنشریه روزانه درج کنیم بهمین‌جهت تصمیم به دیداری با وی گرفته شد ولی این ملاقات بدون اطلاع قبلی درراستوران انجام گرفت. وسپله دبیر کل جشنواره بهم معرفی شدیم وخیلی زود صمیمانه گرم شد. این مقدمه را به این لحاظ نقل می‌کنم که یادآور شوم این گفتگو بهیچوجه حالت مصاحبه‌های رسمی و معمول را ندارد، گمی خصوصی است وحتی باید بگویم که درلحظاتی «دل‌مونته» است که نقش مصاحبه‌کننده را دارد، بهرحال این خواست من‌نبوده ولی‌چون گفتگو بهرصورت خوانندنیست، نقلش می‌کنم . . . .

پیتردل‌مونته : من سال ۱۹۶۸ درمرکز تجربیات سینمائی رم درس میخواندم. درآن سال همانطوریکه میدانی «روبرتو روسلینی» مدیر مدرسه شده بود و استادان دیگر بصورت سابق سرکلاس نمی‌رفتند وتدریس نمی‌کردند ومدرسه به صورت یك آزمایشگاه ویك مرکز فیلمسازی درآمده ومن درآنجا اولین‌فیلم خودم را تحت عنوان «خارج ازکادر» ساختم که «پیر- هانری دولو» مدیرفعلی فستیوال پاریس، این فیلم‌را درقسمت «دوهفته کارگردانان» درفستیوال کان نمایش داد وبعد دوفیلم برای تلویزیون : اولی بنام «کلمات آبنیده» ازیك داستان «آلبرکامو» گرفته شده وبعد فیلم «آخرین نامه

پیتردل‌مونته : آقای داریوش من‌گفت که توهم در «مدرسه تجربیات سینمائی رم» درس خوانده‌ای - چه سالی مدرسه را بپایان رساندی؟

بهارلو - سال ۱۹۶۳ ، سیزده سال پیش .

پیتردل‌مونته : هم‌دوره‌های تو چه‌کسانی بودند؟

بهارلو - مارکو بلوکیو ، سرجوناسکا ، سیلوانو آگوستی .

گفتگوی فیلمبردار وکارگردان . . .

«پیتردل مونته» و «هوشنگ بهارلو»*

سازنده فیلم «ایرنه ، ایرنه»

اکروریتس» را وحالا هم ایرنه ، ایرنه ، با ۱۷۰ میلیون لیر . . .

بهارلو - اجازه بده ببینم این رقم به پول خودمان‌چقدرمی‌شود برای‌اینکه من‌همیشه دوست دارم‌که مخارجی‌که خارجی‌ها برای فیلم‌هایشان خرج می‌کنند با فیلمهای خودمان مقایسه کنیم . ۱۷۰ میلیون لیر به پول ما می‌شود یك میلیون وسیصدوشصت هزارتومان‌که البته برای شما این رقم می‌تواند رکورد کم‌خرج‌ترین فیلم درایتالیا باشد ولی‌درایران با ۳۰ میلیون‌لیر (حدود ۳۰۰ هزارتومان) هم فیلم خوب ساخته‌ایم .

پیتردل‌مونته : درایتالیا به خاطر مسائل سندیکائی ، مخارج تهیه فیلم نمی‌تواند ازمبلغ کمتر بشود .

بهارلو - بله ، میدانم شما درایتالیا به هنگام فیلمبرداری ۸ ساعت بیشتر در روزکار نمی‌کنید ولی ما تا جائیکه گروه سازنده فیلم قدرت دربدن داشته باشدکار میکنیم وحتی بعضی مواقع ۲۶ تا سی ساعت‌کار مداوم . . . . بهمین فیلم ایرنه ، ایرنه درایتالیا با استقبال مردم روبرو شده ؟

پیتردل‌مونته : قسمتی ازسرمایه فیلم من ، توسط دولت‌پرداخت شده ودرنتیجه توسط بخش دولتی نیز درایتالیا پخش شد وروی پرده آمد. اینکه‌آنقدر بد انجام گرفت‌که مردم فرصت‌دیدن فیلم مرا پیدا نکردند وخیلی زود ازروی پرده برداشته شد. ولی درعوض با استقبال منتقدین سینمائی روبرو شد وجایزه سینمائی «ریترولی» را امسال به فیلم پازولینی وبه من بعنوان یك مؤلف سینما دادند.

بهارلو - یعنی‌که این سرمایه مختصری‌که صرف تهیه فیلم شماکردند، بازگشت نداشت ؟

پیتردل‌مونته : ابداً نمیدانم واطلاعی‌ندارم فقط میدانم‌که اخیراً فیلم را به اسپانیا ، فرانسه ، اتریش وآلمان فروخته‌اند وگویا درمسکو هم نمایش داده‌اند.

بهارلو - علم استقبال مردم شاید علتش این‌بوده‌که فیلم شما شکل معمول‌وجاری‌فیلمهای ایتالیائی را ندارد و ریتم‌کندی دارد.

پیتردل‌مونته : «کند» ، کلمه بسیارزشتی است. «ایرنه ، ایرنه» فیلمی‌است‌که تماشاگرباید فکرش را به‌کار بیندازد وبرای مردمی‌که عادت کرده‌اند همیشه مشت ولگد وخشونت درسینما ببینند، البته فیلم من، فیلم مزاحمی‌است‌ونظرشان را نخواهدگرفت .

بهارلو - ازفیلم بعدی‌ات بگو . . .

پیتردل‌مونته : درحال‌حاضرازفیلم بعدی‌ام چیزی نمیدانم ، چون سینمای ایتالیا باز هم دچار بحران شده ودیگر مردم‌کمتر به سینما می‌روند وفیلمسازی نیز بالطبع دچار رکود شده است .

بهارلو - شایدبخاطر ورودتلویزیون رنگی است .

پیتردل‌مونته : نه ، مردم ازدیدن فیلم‌های مزخرف خسته شده‌اند، تا ببینیم بعد چه میشود . . .

نمائی از فیلم «ایرنه ، ایرنه» ساخته‌ی : «پیتر دل‌مونته»

* «هوشنگ بهارلو» مدیرفیلمبرداری دوفیلم «ملکوت» و «شطرنج باد» است‌که دربخش مسابقه نمایش داده خواهد شد.

آشنائی با کارگردانان فیلم

چنگ و دندان

«فرانسوا بل» در سال ۱۹۳۱ در ژورا ، فرانسه بدنیا آمد. در سال ۱۹۵۵ او چند فیلم درباره زندگی حیوانات مناطق گابون و اوبانگی جاری ساخت. و بعد هم باهمکاری موزه تاریخ طبیعی فیلم‌های متعددی درباره حیوانات بوجود آورد ازجمله فیلم «حیوانات آلزاس» که جایزه بین‌المللی یك فستیوال سینمائی را که انجمن فرانسوی حمایت از پرندگان ترتیب داده بود، ربود. درهمان سال او با «ژرار وین» آشنا شد و آندو با هم تصمیم گرفتند فیلم‌های ۳۵ میلی‌متری رنگی درباره حیوانات بسازند. درسال ۱۹۵۷ «بل» به خدمت نظام فراخوانده شد و دوران خدمتش را در الجزیره به عنوان فیلمبردارجنگی با تخصص درفیلمبرداری هوائی گذراند . پس‌از اتمام خدمت نظام «بل» چند فیلم‌کوتاه تبلیغاتی وصنعتی ساخت وبدین‌ترتیب او و«وین» توانستند وسایل لازم برای ساختن فیلم‌های رنگی ۳۵ میلی‌متری را فراهم کنند. آنها سه فیلم‌کوتاه ساختند که دوتای آن‌ها در جشنواره ۱۹۷۰تور به‌نمایش گذارده شد. بدنبال این‌فعالیت‌ها آنها «انجمن سازندگان فیلم درباره حیوانات» را بنیان گذاردند واولین فیلم رنگی و۳۵ میلی‌متری وبلندشان را باعنوان «سرزمین دیگران» درباره حیوانات وحشی اروپا ساختند.

«**ژرار وین**» در ۱۹۳۵ درنورماندی بدنیا آمد. در سن ۱۴ سالگی او نخستین فیلمش را درباره زندگی موش‌آبی ساخت. دوسال بعد او به سفارش وزارت آموزش فرانسه پنج فیلم درباره‌حیوانات‌کوهی ساخت. وساختن این‌فیلم‌ها سه سال وقت او را گرفت. بعد او سه فیلم ۳۵ میلی‌متری رنگی درباره زندگی جانوران وحشی مناطق باتلاقی، درباره پرندگان مناطق مختلف کشور هلند و درباره جنگل‌آردن ساخت.

در ۱۹۶۳ «وین» با همکاری «فرانسوا سومر» فیلمی ساخت با عنوان «نیاما کاتیر» درباره حیوانات منطقه چاد آفریقا . . . و از سال۱۹۶۳ تا سال۱۹۶۹ او باهمکاری «فرانسوا بل» و «پیرمونتویا» سه فیلم کوتاه ساخت . و از آن‌پس به همکاری‌اش با «فرانسوا بل» ادامه داد.

حرفهائی با :

«فرانسوابل» و «ژرارووین»

● هدف‌تان از ساختن «چنگ ودندان» چه بود ؟

ــ میخواستیم طبیعت را درمراحل ابتدائی تکامل آن کشف‌کنیم و دنیا را از زاویه دید حیواناتی که تنها وسیله بقایشان چنگ ودندان است، به‌تماشاگران نشان بدهیم.

● این فیلم را چه نوع فیلمی می‌توان دانست ؟

ــ ما احساس می‌کنیم که این فیلم نوعی تفکر است. معمولاً فیلم‌ها را به‌عنوان فیلم‌های داستانی ، موزیکال وغیره طبقه‌بندی می‌کنند . اما «چنگ ودندان» نه‌فیلم آموزشی حاوی پیام اخلاقی‌است ونه یك‌گزارش ساده. ما میخواستیم تصویری از یك دنیا که درآن واقعیت ازافسانه هیجان‌انگیزتر است، ارائه بدهیم.

● بهمین دلیل است کـه فیلم گفتار ندارد ؟

ــ بله ، برای‌آنکه ما نمی‌خواستیم چیزی را ثابت کنیم . میخواستیم حیوانات خودشان حرف بزنند. فریادها و نعره‌های آنها بصورت یك موسیقی درمی‌آید . چرا باید صدای انسان درجائی که انسان وجود ندارد ، دخالت داده شود ؟

● فیلم زندگی حیوانات را هم در شب نشان می‌دهد وهم در روز ــ چرا ؟

ــ برای ما بسیار جالب بود که تصاویری از زندگی شبانه و روزانه حیوانات تهیه کنیم. طی روز، صبح ، نور و آرامش حکمفرماست. طبیعت همانند باغ بهشت زیبا و بکر می‌نماید و حیوانات مختلف در آرامش در کنارهم بسر می‌برند. شب‌هنگام‌حیوانات‌تغییرمی‌کنند ودنیای دیگری پدیدار می‌گردد ــ دنیای خون ومرگ.

● فکر می‌کنید شما را متهم به‌ساختن یك‌فیلم خشن خواهندکرد؟

ــ ما میخواستیم واقعیت‌را بدون تحریف نشان‌دهیم. درطبیعت زندگی‌وخشونت ازیکدیگر جدانیستند. درطبیعت عدالت یاآزادی به‌مفهومی که ما باین‌کلمات می‌دهیم وجود ندارد . فقط قانون برتری قوی‌تر حکمفرماست. چیزی‌که ما خشونت حیوانی می‌نامیم ، ضرورت پیداکردن غذا وتنازع بقاست.

● شرایط این توافق چیست؟ به عقیده تو «۸½» یکی از راههای مردبودن را نشان میدهد؟ مردی‌که میتواند‌در‌آرامش‌نسبی باخود ودیگران در این‌دنیا‌زندگی‌کند؟

فلینی ــ تکرار میکنم که «۸½» یك سعی است، پایان یه‌نتیجه‌رسیده‌ای نیست. فکر می‌کنم‌که تعلا میتواند به‌یك‌راه‌حل فقط اشاره‌کند. این‌راه‌حل دوست‌شدن‌باخود است‌بدون هیچ خجالتی، بدون حیای دروغی؛ درکمال جسارت، بدون ترس وبدون امید واهی.

● این مسیر از «زامبانو» (قهرمان فیلم جاده‌که آنتونی‌کوئین نقش اورا اجرا کرد) تاگارگردان «۸½» بهر حال یك فعل و انفعال منطقی‌کردن «خود» به‌معنی انتقادی و تربیت خود است. به‌نظر من، با اینکه هرنوع منطقی برای‌توقابل‌تحقیر است، پیروزی‌های هنری و شخصی خودت را براساس‌همین منطق ازجار براانگیز پی‌ریزی میکنی. قبول دارم‌که توهمیشه در یك بعد فردی حرکت میکنی، حتی‌اگر موفقیت آخرین فیلمت خلاف آن‌راثابت‌می‌کند، و باید به‌تو بقبولاندکه راه‌حل شخصی تو نمی‌تواند برای دیگران هم صدق‌کند و صدق‌هم می‌کند. به‌نظر من، دراصل تو دردرون خودت یك‌دیوارچین ساخته‌ای تابتوانی‌درمقابل هیولاهای«خارج شخصی» از خودت دفاع‌کنی. ولی داستان‌های‌تو درست ازضعیر ناخودآگاه، ازآن تـــوده افسانه‌ای‌که در آن‌طرف دیوار وجود دارد تغذیه میشوند. تو یادگرفته‌ای‌که‌در‌دریافت این غذا حد و مرز به‌وجود بیاوری و ازآن استفاده‌کنی؛ بطوری‌که یك‌باره‌بطرف سرازیر نشود و خفه‌ات نکند. دیالکتیك بین‌اسطوره ماقبل تولدویك اخلاق جدید، احتمالا در یك بعد طنزآمیز، کلید همیشگی‌کار تواست‌ودرسال‌های اخیر داردبروشنی کامل آشکار میشود.

فلینی ــ امیدوارم تو حق داشته باشی و دیوار محکم باشد.

● پنج سال پیش، وقتی‌کتاب درباره «زندگی شیرین» تمام شد، ازلزوم‌ایجاد یك نوع تاریوبود مرتبط‌کننده بین فیلمهایت بامن حرف میزدی، میخواستی‌مشغولیتی برای اوقات خالی داشته‌باشی و درباره نقشه‌ها و جاه‌طلبی‌های دقیقی‌داشتی.

فلینی ــ وقتی درباره تاریوبود مرتبط کننده» بین دو فیلم و وقت آزادحرف میزنم، صادق نیستم، یاخودم راگول میزنم. این فضاهای خالی هیچوقت‌درزندگی من وجود نداشته. من هرگز به‌تعطیلات نرفته‌ام. ازنظر ساختمان ذهنی قادر نیستم دوره‌های آرام و بی‌حرکتی‌راقبول‌کنم.

یك دلیل میخواهی؟ چند وقت پیش، بعد ازتمام‌شدن‌فیلم «۸½ال . آس . دی»۲۵ را تجربه کردم، اینن دارو کـه آمریکـائـی ها از آن استفاده می‌کنند مصنوعی است و تقلیدی از مادهٔ موجود در بعضی «قارچ های وهم‌آور» است‌که‌قبایل مکزیکی مصرف می‌کنند، چیزی شبیه تجربه‌های آلدوس‌هاکسلی. در چائی‌خوانـدم که بعضی از روان‌پزشکان آمریکائی اظهار می‌کنندکه مصرف این‌دارو به‌اندازه وروشی که‌آنها تجویز می‌کنند، نتیجه‌گیری عاطفی بیمار را جلو میاندازد، درحالی‌که‌برای گرفتن همـان نتیجه ، بیمار بایـد لااقل بیست جلسه یابیشتـر روانکاوی شود. این موضوع هنوز در مرحله آزمایش است و گروههائی هستندکه با آن مخالفند. یکـی‌از دوستان دانشمند، بعد از اینکه با یك نوع بی‌خیالی گفت : «بـدم نمیاید امتحان کنم» از من دعوت کرد این ماده را تجربه‌کنم. گویا تجربه با بیماران واقعی، دوست من و همکارانش را چنـدان راضی نمی‌کـرد و از فکر اینکه هنرمنـدی درانحتیار داشته باشند فوراً خیلی خوشش آمد و من دیگر نتوانستم پاپس‌را عقب‌بکشم.

خودم را به دردسر انداخته بودم ، نمی‌خواستم فکرکنندکه من ترسو هستم .

هشت‌ونیم

به‌این ترتیب یك روزیکشنبه ، بعدازظهر، باترس و لرز زیاد، در حال روزه‌به‌خانـه یك شمبیست که زیاد هم از اینجا دور نیست رفتم. دوست روان‌پزشکم آنجا بود ، باضافه دوپرستار، دو متخصص قلب، یك لشکر ماشین‌نویس و چندین میکروفـون. فیلم را آزمایش‌کردند، هم‌چیز روبراه بود، بعد یك‌صدم ثانیه‌ام راکه باآب‌مخلوط کرده بودند به‌من دادند معمولا اثر آن هفت ــ هشت ساعت طول میکشد، ولی‌درمورد من بیشتر طول‌کشید درباره اتفاقاتی‌که بُرایم افتاده چیز زیادی نمی‌توانم بگویم ، خاطرات‌کمی برایم‌نمانده. میدانم‌که برای پایان‌دادن به‌اثر آن مجبور شدند یك‌آمپول آرام‌بخش در رگم بزنند. ساعت ده شب مرا به‌خانه رساندند و زیرنظر دکتر شب تقریباً خوبی را گذراندم . صبح‌روزبعد‌که‌بیدارشدم‌مثل این‌بود‌که‌هیچ‌اتفاقی‌نیفتاده‌یا تقریباً نخواستم نوار چیزهائی راکه‌گفته بودم بشنوم ، خجالت برکنجکاوی پیروزشد، ولی میگویند‌که هفت ساعت پشت‌سرهم حرف زده‌ام و بدون‌اینکه یك‌لحظه توقف‌کند درباطاق راه رفته‌ام. چیزی‌کم‌را به‌حرکت‌واداشت، یعنی نامعکن بودن بی‌حرکت‌ماندن، ازطرف تجربه‌کننده‌ها به‌عنوان فرار تعبیر شد، ولی میتواند معنی‌های زیادی داشته باشد، مثلا اینکه از نظر اصولی حالت طبیعی من اینست که همیشه در حرکت باشم ، در حال راه رفتن . مثلا در اتومبیل، بااَن تصاویر گذرنده درآن‌طرف شیشه بـه‌من خـوش میگذرد، و تکرار میکنم، من نمی‌توانم خودم را در موقعیت آرام تعطیلات مجسم کنم.

● تو اصولا آدم ناآرامی هستی. یکی ازتظاهرات این خصوصیت شخصیتی‌تو، به‌سرعت خواندن و طرزباره‌کردن نامه‌هائی است‌که بدستت میرسد.

فلینی ــ درست است ، این یك نوع واکنش عصبی است. نمی‌توانم چیزی را در جیب نگه‌دارم، همه چیز را ریز ریز میکنم، اگر جولیتا نباشدکه جلویم رابگیـرد ازینهم بدتر میکنم. مطمئنا یك نوع سعی بیمارگونه است‌برای‌آزادکردن خـود از چیزهائی‌که‌می‌یابد، و اساسی براین امیدغیر منطقی استوارشده: هم‌چیز راخـراب می‌کنیم تا از صفر شروع‌کنیم.

ادامه دارد

گفتگوئی با: فدریکو فلینی
بدرازای دیوارچین...

گفتگو از : تولیو کزنزتش

ترجمه : ایرج انور

federico fellini

نگاهی به

زندگی شیرین*

هژیر داریوش

آسان است که بگوئیم تماشاگران ما، که ازمسیر پیشرفتهای جدید ونوپردازیهای سینما یکنار بوده‌اند، برای مشاهده اثری که نسبت بهمه قواعدکهنه وبازاری عدم اطاعت میورزد، وشاهتهای چندانی باآنچه جماعت بعنوان سینما میشناسد ندارد، فاقد آمادگی ذهنی لازم بودند. میدانیم که سینمای قدیمی، که درچنگال یک میراث تئاتری مدتها اسیربوده، تماشاگررا به فیلمهائی عادت داده‌که درآنها حوادث پرسرعت، دریک مسیر باضطلاح منطقی ومظمئناً تصنعی، پیش می‌رفته، بدین ترتیب که مثلاً آدم داستان دروضعیت خاصی قرار میگرفته، که بدنبال‌خود وضعیت دیگری‌را میکشانده، وبدینسان هرصحنه نتیجه وحاصلی ازصحنه قبل بوده، تا سرانجام اثر به فرجام خود میرسیده است. اما فلینی در«زندگی شیرین» چنین نحوه بیانی راکه مسلماً کمترین شباهتی با زندگی، آنطورکه هست، ندارد بکار نمی‌برد. برعکس، فیلم او یک سلسله حوادث وصحنه‌های مجزا، یکی بدنبال دیگری، عرضه می‌کند بدون آنکه ارتباط وهماهنگی‌کاملی بین این صحنه‌ها مشهود باشد... چرا؟

فلینی می‌گوید: «این فیلم ادعای آن نداردکه یک سند رسوائی، یا بیان یک جامعه، یا مدافعه‌ای برای‌این‌چیز یا آن چیزباشد. فیلمی‌است که — حداکثر — برذینیای بیمار حرارت سنج می‌نهد. دنیائی‌که بوضوح تب دارد. اما اگر دراگار فیلم جیوه، مثلاً، چهل درجه را نشان میدهد، دریایان هم، باز، حرارت چهل درجه است. هیچ چیز دگرگون نشده. زندگی شیرین ادامه دارد. آدمها هم به همه‌کارهایشان، درست مثل مواقعی‌که منتظرچیزی هستند، ادامه میدهند. اما منتظر چه چیز؟ کسی‌چه میداند! شاید یک معجزه، یا جنگ، یا بشقابهای پرنده، یا میرخیها؟!»

پس فیلم داستان هیچ پیشرفت، سهل است، هیچ دگرگونی نیست. هرصحنه آغاز وپایان معین خودش را دارد — بعلاوه، دنیای «زندگی شیرین»، دنیائی هماهنگ ومنظم نیست، بلکه محیط پرآشوب، پرسرو صدا ودرهم ریخته‌ای‌است که درآن هم ارزش‌ها، وهم نظم‌های روز استحکام واعتبار خودرا ازدست داده‌اند. گفتنی‌است که بسیاری ازعناصر «زندگی شیرین»، حتی جدا ازفیلم، اهمیت ومفهوم خودرا حفظ میکنند. با اینحال درهمه آنها وحدت فکر والهام متجلی است. مثلاً درتقریبا تمام سکانسهای فیلم مشاهده می‌شودکه حادثه سرشب جریان می‌یابد، نیمه شب باوج خود میرسد، وفرداوائل صبح پایان می‌پذیرد. هرسحر، نتیجه‌ای موقتی ومحزون برای پایکوبی‌های شبانه بارمغان می‌آورد.

این شیوه‌ی خاص ساختمانی آنچنان برتمام فیلم مسلط است که علی‌رغم این همه صحنه‌های پرخروش و گوناگون که یکی پس ازدیگری بروی پرده میآید، علی‌رغم ریتم سریع این صحنه‌ها، وبالاخره علی‌رغم طول‌مدت نمایشش، «زندگی شیرین» بنظرفیلمی ساکن وبی‌تلاطم میآید، که ناشی از رجعت متوالی سحرات که هربار، آدمها را بهآنجائیکه بودند، بازمیگرداند.

این سیرعجیب صحنه‌ها، تماشاگری راکه هردم بزعم خودش با اضطاب وآهستگی روبرو است، منحرف می‌کند وعی‌آزارد. اما همین اعاده وتکرار بی‌وقفه مضامین اساسی‌فیلم است که سنگینی دلهره‌انگیزوقدرت افسون مجموع اثر را میسازد. آخرین وضعیت کمترین پیشرفتی را نسبت به اولین وضعیت نشان نمیدهد. در آخرین تصاویر، آدمها همچنان دارند انتظار میکشند... «شاید یک معجزه، یا جنگ، یا بشقابهای پرنده ....» درحد حرارت همچنان چهل را نشان میدهد.

به این ترتیب، فلینی میکوشدکه با توالی یک سلسله حرکات پی‌وپیش درسیرفیلم، بی‌ثباتی تومید-کننده حوادث بی‌فرجامی راکه مشخصه این زندگی شیرین هست بیان کند.

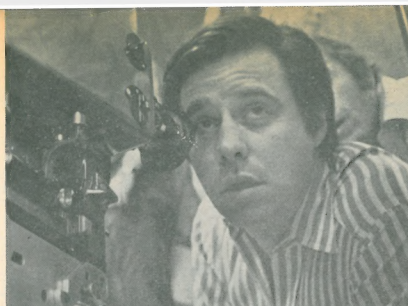
گروهی ازنقادان، فلینی را با این فیلم دانته سینما خوانند، شاید به این خاطرکه اثر او، در ورای یک بی‌نظمی شاعرانه، بینشی پیامبرانه ازپایان زمان، یا دنیا، ارائه میدهد. بعقیده فلینی، آینده ازمخاطرات مبهم مملو است وپیشرفتهای مادی، امکان لغزشهای معنوی فراوانی ببار آورده‌اند. سینماگرکوشیده تاعلائم پیشقراول مصیبتی راکه میخواهد نازل شود به ثبت برساند — منظور ازاین مصیبت نه فقط بمب اتمی — بلکه بخصوص فرسودگی تمدن امروزی، سقوط ارزشها، وویرانی جمعی واخلاقی است. بعبارت دیگر، نسخه جدیدی است از «سقوط بابل».

وقتیکه فلینی اعلام میکندکه میخواهد به ضربان قلب دنیائی بیمارگوش دهد، به تصویر ماهیت این بیماری نمی‌پردازد، فقط علائم راگوشزد میکند، و تشخیص مرض، وبعد احیاناً کشف علاج را بعهده تماشاگر میگذارد.

شایدکه عیب، پسادگی، شکل مشخصه نوعی‌ضعف پیری باشد. درعلم‌الاجتماع این بیماری را باید مترادف با وضعی دانست‌که درآن ساختمانهای جامعه آنچنان فرسوده میشوندکه دیگر جوابگوی احتیاجات جدید نیستند — کادرهای انواع بشردوستی‌کهن، که درگذشته یک پیوستگی لااقل ظاهری به اجزاء تمدن می‌بخشیدند، دیگر مورد احترام آدمها قرار ندارند — شتاب ریتم زندگی، ازدیاد جنگها وبی‌نظمی‌های همگانی، سوءظن بشررا نسبت به ارزشهای ثابت تحریک کرده است، وبدینسان، «زندگی شیرین» قبل از هرچیز، صورت مجلس یک انحطاط اجتماعی بشمار میآید. اما آدمهای روشن‌بین دل چرکین امروز، که دیگر حتی به محترم شناختن قوانین نظم موجود تظاهرنمیکنند، نه میشورند ونه دراینجا یا عرضه چیزی تازه‌کوششی دارند. مرض به‌آنها هم سرایت‌کرده، ارزشهایشان را ازدست میدهند وبآرامی، درگیر حرکت عمومی، می‌پیوندند، بی‌نظمی را می‌پذیرند ودرآن مستقر میشوند. با هوش‌ترینشان اکتفا باین می‌کنندکه تماشاگر سقوط خودشان ودیگران باشند. درام «زندگی شیرین» دراینجا نهفته، دراین نگاه منفی آدمها بردور وبرشان — اگرفیلم فلینی بنظر ساکن میآید، به این خاطراست‌که حکایت ایزای وقفه بشری دارد — آدمهای فیلم تماشاگران مطیع ومنفعلی هستندکه نه حوصله ونه نیروی نشان‌دادن عکس‌العملی دارند. فقط منتظرند، وبنحوی‌مبهم، ازآنچه درانتظارش هستند می‌ترسند. وفعلاً که منتظرند، فقط نگاه میکنند. زرنگترینشان روزنامه‌نویسها وعکاسها هستند، که «نگاه‌کردن» را پیشه خود ساخته‌اند، وازاین راه نان میخورند — وقتیکه هرکسی به نگاه‌کردن اکتفا بکند، همه‌چیز صورت «نمایش» بخود میگیرد: مسیح ستاره اول یک نمایش‌تلیغاتی هوائی میشود، رقصهای مذهبی هندی تاسطح نمایشات‌کاباره تنزل میکنند، و «معجزه» مهمترین سوژه تمام صنایع‌نمایش‌ازقبیل‌رادیوتلویزیون میگردد.

واین «استریپ‌تیز» اواخر فیلم، آیا وسیله‌ای نیست برای آنکه حتی شهوت بحالتی مفعولی درآید؟ مگر نه اینست‌که باید مشخصات بشریتی ناتوان بیان شود؟ واین ناتوانی، مگر ناشی ازاین نیست‌که همه اشتهاها ارضاء شده‌اند ودیگر چیزی درکار نیست؟ به این ترتیب، آخرین جشن میگساری فیلم، فقط کاریکاتوری ازیک مجلس عیاشی است. میماند ملال وانهدام — پیری فرجام منطقیش را درمرگ میجوید، وفلینی میرود که ما را با این فکر ترک‌گوید، اما.... بناگهان یک سلول زنده، دخترکوچک، ظهور میکند. آیا این ذره خرد امید، فی‌نفسه، به دنیائی محتضر، حیاتی تازه خواهد داد؟

* این نقد به هنگام نمایش عمومی فیلم به سال ۱۳۴۰ نوشته شده‌است.



بخاطر آخرین نمایش فیلم (ساعت ۱۰ و ۱۳ ــ سینما امپایر)

پیتر باگدانویچ، یك ارزیابی

نوشته : سیسیل استار (استاد سابق باگدانویچ)

ترجمه : مسعود مدنی

«پیتر باگدانویچ» کــه تا مدتی بعنوان «دانشجوی میهمان» درکلاس‌های تاریخ سینمای من دردانشگاه کلمبیا (سالهای ۸–۱۹۵۷) حاضر میشد، جوانك هفده ، هیجده سالهٔ انعطاف‌ناپذیر وجسوری بود . وی‌کاملاً مصمم بود وخودش‌هم دیگران را متقاعد میکردکه روزی به هالیوود خواهد رفت وفیلم خواهد ساخت . چطورشدکه او درآن سنین‌خردبه‌کلاسهای من‌آمد(کلاسهای من برای دانشجویان دانشگاه بود) نمونه‌ای است کوچك ازاینکه او چطور سرنوشت را بمبارزه طلبید تا آنرا رام خودکند. اولین روز قبل از شروع‌کلاس وارد شد و با لحن ترحم‌انگیزی ازمن پرسیدکه آیا میتواند بدون نامنویسی یا پرداخت شهریه درکلاس‌های من حضور داشته باشد ودلیل این‌کارهم «اشکالی» بودکه وی بطورمبهم وتاحدی پنهانی به‌آن اشاره میکرد . من‌درجواب‌اوگفتم‌که میتواند (کمااینکه درمورد هردانشجوی دیگری که چنین وضعی داشت ، چنین میکردم .)

« باگدانویچ » یکی از پرحرف تــرین دانشجویان من بود. نه البته پرحرف درطول کلاس، بلکه بعدازکلاس، گاهی‌اوقات نیم ساعت تمام مرا به مجادله وبحث میگرفت . من‌معمولاً موقع درس وحتی بعدازکلاس دربحث‌ها سرپا هستم. این‌امر تاحدی بدلیل‌آنست‌که دانشجویان فراوانی میخواهند مجبورم‌کنند تاکلاس وبحث را وقف موضوع‌های مورد علاقه وموضوع‌های غیرمورد علاقه آنهاکنم . تاحدی هم ایستادن من به‌دلیل‌آنست‌که من‌واقعاً میخواهم‌گفتگوهایم برپنیان قوی وعینی قرارداشته باشد. این امر باعث‌شده‌که من‌همیشه سرپا باشم. اما باگدانویچ بیشتر ازهردانشجوی دیگر مرا روی پاهایم نگاه میداشت . این را خوب یادم هست ، زیرا آن سال بهار من باردار بودم ویادم میآیدکه سنگینی وزن جنین باعث میشد درطول بحثی‌که با او داشتم دائم ازاین پا به آن پا شوم . درعین‌اینکه نمی‌خواستم بحث خودم را با او کــوتاه کنم ، باگدانویچ مثل همیشه حرارت فراوانی ازخود نشان میداد وازهیچ چیز بغیرازبحثی‌که دنبال میکردیم ، آگاه‌نبود . این‌بحث‌ها بیشتردراطراف این‌بودکه اومیخواست‌کلاس‌را وقف موضوعهای مورد علاقه وموضوعهای غیرمورد علاقه‌اش‌کند.

همچنانکه‌ماهمامیگذشت،رفتار«باگدانویچ» اصلاً نشان نمی‌داد که او سر سایرکلاس‌های دانشگاه‌کلمبیا حاضرمیشود. وتردیك به‌آخرسال بودکه این موضوع چنان‌کنجکاوی مرا تحریك کردکه بخود جرأت داده واز او درباره آن «اشکال»که مانع شده بود وی بطورعادی برای کلاس‌های من نامنویسی‌کند، سئوال‌کنم . بیتر اینبار با دستپاچگی‌که ازاطمینان به نفس قبلی او بعیدا بنظر می‌آمد، توضیح دادکه بخاطرنظام پوچ واحمقانه دبیرستانی‌که درآن‌تحصیل‌میکند، مجبور است یك واحد ریاضی راکه قبلاً ازآن رد شده بود یا آنرا نگرفته بود . دوباره بگیرد وچیزهائی ازاین قبیل . خلاصه حقیقت این بود که وی دبیرستان را تمام نکرده بود وبرای نامنویسی دریك‌کلاس دانشگاهی این امرمسلماً «اشکال» بزرگی بود .

اما من این حقه را به دل نگرفتم حتی از کار او به سرشوق وذوق هم آمدم . باید بگویم رفتار وی هیچ وقت این‌احساس را درمن‌بوجود نیاوردکه برای یادگرفتن ازمن به‌کلاس میآید. بلکه آمدن او به‌کلاس بیشتر تاحدی بخاطردیدن فیلم‌های مختلف بود وهمانطورکه وی‌گفت وتا حدی هم من فهمیده بودم به این دلیل بودکه وی میخواست خودرا در محیط وسیع‌تــر و مبارزه‌آمیز بحث ومجادله قرار دهد تا بتواند علائقش وتمایلات قوی‌خودرا درسینما بیان‌کرده وازآنها دفاع‌کند.

با یك‌چنین روحیه‌ای‌بودکه «باگدانویچ» بعداً خودرا به‌قسمت سینمائی‌موزه هنرهای‌مدرن معرفی‌کرد وپیشنهادکردکه برنامــه‌های نمایش آثار سینمائی‌گذشته برای آن‌ها تشکیل دهد وهمراه با آن‌ها جزواتی درمورد فیلمسازان مورد علاقــه‌اش نوشته وپخش کند. البته این پیشنهادهائی بودکه کتابداران‌کلاً مأیوس قسمت سینمائی‌موزه ، «ریچارد‌گریفیث»،باسپاس‌فراوان ازآن‌هــا استقبال‌کرد. بدین ترتیب بودکه در سالهای ۶۳–۶۲–۱۹۶۱ بترتیب موزه هنرهای مدرن رساله‌های«باگدانویچ»را درمورد«روژ» ، «هاکز» وهیچکاك منتشرکرد . این موقعیت برای «باگدانویچ» فرصتی بودکه وی فیلم‌های مورد علاقه‌اش را بارها وبارها نمایش دهد تا بدین‌ترتیب درزمینه مطبوعات‌نامی‌برجسته بدست آورد. مهمترازآن ، همانطورکه وی‌بعداً اعتراف کرد ، این امر باعث شد باگدانویچ با خدایان مقدس دنیای سینمائی‌اش درزمینه‌هائی‌کم ویبش یکسان آشنائی‌های معقولی بدست آورد. درآن موقع وی درسنین بیست بود واین سنی است‌که غالب دانشجویان سینمائی من داشتند اولین‌واحد تاریخ سینمای خودرا میگذرانیدند.

وقتی باگدانویچ نیویورك را بــه قصد هالیوود ترك میکرد، باید تعداد فراوانی‌ازافراد دست اندرکار سینما را شناخته باشد، ومهمتراینکه

دوصحنه از فیلم «آخرین نمایش فیلم»

آنها نیز اورا میشناختند. دراین موقع وی داشت باآخرین سرعت به سوی قله پیش میرفت.

با اینحال ده سال ازآن زمان‌که وی در کلاس‌های من حاضرمیشد، گذشته بودکه وی فرصتی برای‌کارگردانی فیلم بدست آورد. (گرچه تا این موقع او دونوشتن و کارگردانی فیلم‌های مختلف، کارهائی درحاشیه انجام داده بود) حتی اولین فیلم باگدانویچ «هدف‌ها» فیلمی بود با بودجه اندک‌که قبلاً کس دیگری آنرا آغازکرده بود.

فیلم ازنظرتجارتی وهنری خوب‌کارکرد، ولی هنوز سه سال مانده بود تا باگدانویچ یك فیلم واقعاً پرخرج وبزرگ خودرا کارگردانی کند. او بسیار قبل ازاین با خود عهدکرده بود که خودرا مقید و دربندگونه خاصی ازسینما نکند، حتی‌کارگردانی فیلم‌های وحشتناك و کم‌خرج. (همانطورکه این سرنوشت بطورمثال به سراغ «کورتیس هارینگتون» و در سطحی گرانتر به سراغ «رمان پولانسکی» هم آمد.) باگدانویچ این سه سال را با نوشتن‌کتاب ومقاله وساختن یك فیلم طویل مستند ازآرشیوهای گوناگون درمورد فیلمساز دیگر مورد علاقه‌اش «جان‌فورد» برکرد. سپس آن موقعیت بزرگ پیش آمد.

«آخرین نمایش فیلم» فیلمی است‌که من ازدیدن آن بی‌اندازه لذت بردم. گرچه درطول صحنه اولش هرلحظه ممکن بود ازسالن خارج شوم. وقتی فیلم شروع شد، من تحت تأثیردقت وحساسیتی‌که درانتخاب بازیگران وکارگردانی غالب بازیگران فیلم بکاررفته بود، قرارگرفتم. وسیماهای انسانی وگرمی نظیر «سام شیر» (که بن‌جانسون با ایفای آن یك‌اسکار برد) ویسریجه (تیموتی باتمن) که بعنوان روح ووجدان شهر کوچك نفرین شده، جای سام را میگیرد. یك ماجرای عشقی فوق‌العاده جالب هم درفیلم هست که شاید اولین درنوع خودش باشدکه روی‌پرده سینمامیآید. عشقی میان‌دوشخصیت «بن‌جانسون- الین برنستاین» که هیچوقت باهم دریك صحنه دیده نمی‌شوند. عشقی‌که بدنهای برهنه، نوازش دشتها وزغزغ. قنرهای تختخواب صحنه‌های معمولا سکسی را شرمنده میکند وآشکارا نشان میدهدکه درهنر فرار سینما قدرت تخیل لااقل تا اندازه دیدن امری‌است مهم. اما آنچه درطی نمایش فیلم‌های «آخرین نمایش فیلم» ودوباره دربسیاری‌ازصحنه‌های‌فیلم **«ماه‌کاغذی»*** آزارم میداد، سروصداها وریتم فیلم‌ها بود. صدای قلابی‌بود، یا تیرتر قلابی‌ترکامیون‌باری‌فس‌فسو درفصل افتتاحیه فیلم نزدیك بودکه باعث شود من ازسالن سینما خارج شوم. ظاهراً باگدانویچ خواهان همه‌اش نیست. وبه این دلیل‌وی خواهان عناصر تصویری برجسته است‌که معمولاً آنها را هم بدست میآورد. ولی باگدانویچ تهیه‌کننده باید بفهمد که گوشهایش به اندازه چشم‌هایش خوب‌کار نمی‌کند، وبا همه ثروت وحیثیتی‌که اورا فراگرفته وی باید درجستجوی کسی باشدکه دارای حس درك ریتم وسروصدا باشد. «ارنست لوبیچ»، «رنه‌کلر» وحتی «روبن مامولیان» (که باگدانویچ درمقاله اخیر خود در«اسکوایر» حرارت زیادی نشان داده بود که از اهمیت کار آنها بکاهد) می‌توانند درس‌های با ارزشی درترکیب اصیل وهوشمندانه گفتگو، سروصدا وموسیقی به او بدهند.

اگر سرنوشت «باگدانویچ» فیلمسازشدن بود، بهمان اندازه هم سرنوشت در استاد سینما- شدن است. ازاین نقطه نظر است‌که باید بگویم، تعدادی جنبه‌های دیگرهم هست‌که میل دارم باگدانویچ بطور جدی‌تر آنها را مورد توجه قرار دهد.

فصول فراوانی درفیلم‌های «آخرین‌نمایش فیلم» و «ماه‌کاغذی» هست‌که شکل نایافته و دارای ساختمانی ضعیف هستند ویا درمورد تأثیر ریتم درآنها بطورمستقل ویا دررابطه با سایر قسمت‌های فیلم بطورکلی توجه‌کمی بکاررفته است.

گرچه فیلم دربسیاری ازلحظات درخشان خود، اثری برجسته است، اما شدیداً هم از ندانم‌کاری سازنده‌اش لطمه دیده است. نمونه آن را می‌توان دررفتن ناگهانی وبازگشت بازهم ناگهانی دوجوان درفیلم دیدکه بعد ازآن درمی‌یابیم «سام» درخلال این مدت مرده است. اما درخلال چه مدتی؟ درموقعی ازفیلم‌که ضروری است رویدادی دراماتیك مورد تأکید قرارگیرد، فیلم بسرعت برق‌وباد ازآن میگذرد. ازطرف دیگر صحنه برهنه شنا چنان به افراط طویل شده‌که بیننده را عصبی میکند.

زمان سنجی هنوزهم درفیلم «ماه‌کاغذی» مشکل بزرگی بحساب می‌آید، بخصوص در صحنه‌های زدوخورد وتعقیب انتهای فیلم ورفت وبرگشت‌های سریع وته چندان موفق اوائل‌فیلم ازاطاق هتل به اتومبیل وبالعکس. ده دوازده برگردانی‌که ازتراله‌ها وآهنگ‌های دهه ۱۹۳۰ درفیلم آمده به لحظات لذتبخش فیلم میافزاید، اما صدای رادیوکه درهمه جا ازاطاق‌گرفته تا اتومبیل وهروسیله نقلیه دیگر (ازجمله‌کامیون کاملاً درب‌وداغان مزرعه) بگوش‌میرسد، بیشتر ازآنکه به طراوت وراحتی فیلم بیافزاید، ازآن میکاهد.

اینها نقائصی است که من شخصاً درفیلم نسبت به‌آنها حساس هستم. ولی این نقائص مانع نمی‌شوند ازاینکه من ازدیدن فیلم‌ها لذت ببرم. (این را هم احتمالاً بیافزایم‌که فیلم «هدف‌ها» راندیده‌ام وفقط بیست‌دقیقه اول‌فیلم «دکترجون تازه چه خبر» را دیده‌ام وبه این دلیل احتمالاً نمی‌توانم درمورد این دوفیلم اظهارنظرکنم.) ولی میخواهم وقتی فیلم «ماه‌کاغذی» رانمایش میدهند، بخاطر سرگرمی هم‌که شده به دیدار دوباره آن بروم. علیرغم حملات آشکارا حساسیت‌آمیز بسیاری ازمنتقدان وعلیرغم نقائص واقعی‌فیلم، گروه فراوانی‌ازتماشاگران آمریکائی واکنش‌گرمی نسبت به‌این فیلم نشان داده‌اند. زیرا آنها ازاحساس‌ارضا وهیجانی‌که این‌فیلم‌ها می‌انگیزند استقبال می‌کنند. همانطورکه باگدانویچ نیز ازاحساس ارضا وهیجانی‌که در ساختن این فیلم‌ها دیده میشود، استقبال میکند. دادن اعتقادی تازه به تماشاگران درمورد صنعت سینمای آمریکا، سفارش خطیری است. ولی من فکرمیکنم «باگدانویچ» ازعهده این سفارش برمی‌آید. معنی این‌کار اینست‌که ما در آینه بنگریم وبجای دیدن یك فیلمساز انتظار مشاهده یك نابغه را نداشته باشیم، انتظار فیلم را دوباره ارزیابی‌کنیم ونه آنرا مورد حمله قرار دهیم. معنی این‌کار اینستکه با همان‌گام‌های بزرگ پنج‌سال‌گذشته نیزدرپنج‌سال‌آینده به‌پیش رویم. میل دارم‌که این موضوع را برای خود مسلم بدانم‌که پیترباگدانویچ ده‌ها وصدها چیز درباره فیلمسازی‌میداند، اما میل‌دارم‌که بخواهد بیشتر ازاینها بداند.

* «ماه‌کاغذی» دردومین جشنواره جهانی فیلم دربخش «اطلاعات» به نمایش درآمد.

فیلمهای امروز

سینما دیاموند

(پرواز بز بالدار ــ مسابقه)

ساعت : ۱۶
خرد شده (یوری وگل)
نه ماه (مارتا مشاروس)

ساعت : ۱۹
اتودهای سنگی (گاریك سکو)
ماکس هاویلار (فونس‌رایدمارکرز)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰
هری‌ووالتر به‌نیویورك میروند (مارك‌رایدل)

ساعت : ۱۳
باغ سنگی (پرویز کیمیاوی)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۲۲
چنگ ودندان (فرانسوابل ــ ژراروین)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)
ساعت : ۱۰ و ۱۹
پایان بازی (رابین لهمان)
شطرنج باد (محمدرضا اصلانی)

ساعت : ۱۳ و ۲۲
زمان (حسین صدر)
دوشس وقمارباز (ملوین فرانك)

سینما پارامونت

(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۱۶
دهه شگفت پنجاه (ماریو مورا)

سینما آنلانتیك

(سینما چشم وگوش دارد ــ تکرار)
ساعت : ۱۰
عکاسی (پال زولنای)

سینما آنلانتیك

(تکرار جشنواره‌ها)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
دیوانه‌ای ازقفس پرید (میلوش فورمن)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
دزد شکار (خوزه لوئیس بورائو)

سینما امپایر

(ایالات متحده : نقشی ازخود)
ساعت ۱۰ و ۱۳
آمریکای شهرهای کوچك :
آخرین نمایش‌فیلم (پیتربا گدانویچ ــ ۱۹۷۱)

سینما امپایر

(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)
ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲
زندگی شیرین (۱۹۶۰)

سینما پولیدور

(باستر کیتون : چهره احساس)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
یك هفته (۱۹۲۱)
پاسانها (۱۹۲۲)
قایق (۱۹۲۲)
شرلوك جونیور (۱۹۲۴)

سینما پولیدور

(داگلس فربنکس : بت‌کارخانه رویا)
ساعت : ۱۹ و ۲۲
دان‌کیو ، پسر زورو (۱۹۲۵)

سینما سینه‌موند

(افق شرق)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
بازیهای ملی درچین (فوکیولیانگ)

سینما سینه‌موند

(فانوس خیال ما ــ پنجاه سال سینمای ایران)
ساعت : ۱۹
اربعین ــ پسر ، ساز وپرنده
داش‌آکل (مسعودکیمیائی)

ساعت : ۲۲
مداد بنفش ــ سیاه پرنده
پستچی (داریوش مهرجوئی)

نظرها

ارواح محکوم ومیهمانان تابستان

● امسال‌نقطه‌نظرمن درفیلمهای جشنواره بیشتر به‌بازیها بود . والحق که بازیگران فیلم «میهمانان تابستان» از آلمان فدرال ، گـروه مشکله‌ی خوبی را از این نظر فراهم آورده بودند . از فیلمهای امسال جشنواره تابحال در قسمت مسابقه ، می‌توانم از «ارواح محکوم» ساخته‌ی فیلمساز خوب بلغاری «وولو رادف» را به‌عنوان بهترین‌کار نام ببرم. ضمن اینکه باید عرض‌کنم متأسفانه موفق‌به‌دیدار ازتمامی‌فیلمهای جشنواره نشده‌ام.

عزت‌الله انتظامی
(بازیگر تئاتر وسینما)

شطرنج باد . . .

● خوشحالم که امسال من نیز سهمی درقسمت مسابقه‌ی جشنواره دارم. فیلم شطرنج‌باد (محمدرضا اصلانی) حاصل یك کار حساب‌شده و از پیش فکر شده است کـه می‌تواند رقیب خوبی برای‌فیلمهای مسابقه‌ی‌جشنواره بخصوص فیلم«ارواح محکوم»باشد. همانطوریکه خواهید دید، «شطرنج‌باد» سینمایی مملو از تصویر است، و ازنظرکار رهبری صحنه وهنرپیشگان، اصلانی ذوق وسلیقه‌ی زیادی بخرج داده‌است. اما چون به پیشداوری زیاد معتقد نیستم ، کار قضاوت و داوری را موکول به‌زمان نمایش فیلم می‌کنم.

محمدعلی‌کشاورز
(بازیگر تئاتر وسینما)

ارواح محکوم

● از فیلمهای امسال جشنواره ، آندسته که بیشتر «انسانی» بودند تا «سینمایی» بیشتر نظر مرا گرفت. مثل فیلم «ارواح محکوم» از بلغارستان کـه عشق و سیاست را خیلی خوب بهم آمیزش داده بود. ونکته‌ی دلپسند فیلم از نظر من مسائل بزرگ در حول‌وحوش بچه‌ها بود که آنها آنرا با سادگی و کودکی خاصی نگاه می‌کردند. از فیلمهای امسال جشنواره ، فیلم «مواظب دلتك باشید» «آلبرتو بویالاکوآ» بیشترین اثررا روی من گذاشت.

رضا کرم‌رضایی
(بازیگر تئاتر وسینما)

پول توجیبی

● فیلمهای میهمانـان تابستان و پول توجیبی از جمله بهترین فیلمهائی بودند کـه

تاکنون‌دیده‌ام. «پول‌توجیبی» تروفورا درواقع میتوان دنباله‌ی فیلم «چهارصد ضربه» دانست اما لحن تروفو نسبت به‌گذشته تغییر کرده است و دیگر آن تلخی‌گزنده را درآن نمی‌بینیم حالا او با طنزـ طنزی بسیارظریف ـ مسایل خودرا مطرح میسازد.

کاراو بایچه‌ها فوق‌العاده‌بود ومن تاکنون اینهمه صمیمیت درسینما کمتر دیده بودم.

احمد غفارنمش
(سینماگرآماتور)

طالع نحس

● موفقیت فیلم‌هائی نظیر «طالع‌نحس» بستگی به این دارد که فیلمساز برای دوساعت روحیه تماشاگر را آماده پذیرش وقایع مافوق طبیعی و غیرعادی نگهدارد و کوچکترین اشتباه از طرف فیلمساز سبب می‌گردد که تماشاگر آن آمادگی روحی برای حوادث غیرعادی‌را ازدست بدهد. فیلم «طالع‌نحس» چندبار مرتکب چنین اشتباهی می‌شود ـ مثلاً صحنه‌کشته‌شدن عکاس.

حسن زاهدی
(نویسنده ومترجم)

راننده تاکسی

● اشتیاق‌زیادی‌داشتم‌که «راننده‌تاکسی» مارتین اسکورسیس را ببینم ـ اما این فیلم آنطورکه انتظار داشتم، نبود.

« راننده تاکسی » بدون در نظر گرفتن امکاناتش شروع خوبی داشت و خیلی راحت جلو میرفت اما درفصل اختتامیه، حوادثی پیش آورد که هیچ تناسبی با شروع‌آن نداشت وبهتر بگویم پایان آن خیلی به کارهای فیلمسازان خودمان شباهت داشت که میخواهند هم پایانی به‌اصطلاح گوبنده و هیجان‌انگیز داشته باشند و هم ازطرفی رضایت‌آمیز، تا تماشاچی راحت وبی‌دغدغه سالن سینما را ترک‌کند.

مسعود اسدالهی
(بازیگر وکارگردان سینما)

● بنظر من فیلمهای «درسو اوزالا» (اکیرا کوراساوا) و «مواظب دلقك باشید» (آلبرتو بوبالاکوا) بخاطر پرداختن به مسایل جهانی وقابل لمس درسطح بهتری نسبت به‌سایر فیلمها قرار داشتند ـ البته تا اینجا که دیده‌ام (چهارم آذر) فیلم آلمانی «تعطیلات تابستانی» (بیترهاینین) از نظرکارگردانی وبازیگری فوق تصور من بود واین‌شاید بخاطر وجود بازیگران خوب تئاتر آلمان باشد.

تنوع برنامه‌های فستیوال قابل‌تحسین‌است.

رضا کرمرضائی
(بازیگر تئاتروسینما)

باغ سنگی

پرویز صیاد

باغ سنگی داستانی واقعی و موثق دارد. چراکه هست. چراکه میتوان آن‌را در حوالی سیرجان دید.

درویش‌خان، چوپان کرولان، با خانواده‌اش (زن‌ودو پسر) دور از شهر زندگی‌می‌کند، درمحلی محصورصحرا. درویش‌خان، در سرچاگهی مجذوب طلیعه خورشیدمیشود. درحالتی بین خواب و بیداری و در خلال شورو جذبه‌ای عرفانی، آقائی غرق درنور روحانیت بنظرش می‌آید، از خود بیخودش میسازد. زمانی‌که به‌خود» می‌آیند، تخته سنگی را زیر سر می‌یابد. تخته‌سنگ غریبی راکه وجودش در زمینی پوشیده ازگیاه موجب شگفتی میشود. درویش به‌تخته‌سنگ «نظرکرده» سجده‌می‌کند، می‌بوسدش، وکشان‌کشانش به‌خانه میآورد. آن‌رابه‌ته خشکیده‌درختی می‌آویزدکه جلوه‌ای روحانی پیدا‌کند. بعد سنگ های دیگری به‌اندازه‌های مختلف به درخت می‌افزایدکه زینت سنگ نخستین باشد. درختی برپا میشودکه‌گوئی میوه‌ای از سنگ داده است. یك درخت میشود دو درخت، صد درخت و آنگاه یك باغ. باغی ازسنگ، از سنگ‌هـای سوراخدارکه‌بوسیله سیم‌های تلگراف به پیکره‌های‌خنك درختان آویخته شده‌اند و ازهر زاویه‌کلاژ هنرمندانه‌ای به‌نظر می‌آیند. گویی گروهی‌ازهنرمندان‌معاصر نمایشگاهی از مجسمه‌های مدرن برپاکرده باشند. برودی باغ سنگـی برای روستائیان و ساکنین اطراف به‌صورت محل‌گشت وگذار درمیآید. محلی برای دخیل‌بستن و معجز خواستن. دراین‌گیرودار پسر بزرگ درویش‌خان را میخوابانند،به‌سربازی میبرند، زن درویش‌خان آه و ناله سرمیدهدکه‌پس کی از گله مراقبت خواهدکرد؟ افسر ژاندارمری تصمیم دارد بامرگ تماس گیرد و برای پسر درویش‌خان‌کاری صورت بدهد (که البته چنین‌کاری با تماس تلفنی‌معمول نیست) اما درهمان موقع‌که قرار است تماس با مرکز برقرار شود درویش‌خان درست همان‌سیم معین را ازتیر تلگراف برای سنگهایش می‌چیند و ارتباط قطع میشود.

دیگر آنکه مردی فولکس‌سوار، برای سروگـوش آب‌دادن و احیانا داد مخالفت به باغ سنگی می‌آیدکـه به‌وسیله چوب‌دستی درویش‌خان تارانده میشود.

سرانجام اهالی متوجه «کشف‌رفتن» وسایل و نـذر ونیازهایشان توسط زن درویش‌خان میشوند و بر بـاغ سنگی میشورند.

بعد از حمله آنان نوبت به‌مأمورین سپاهی میرسدکه باغ و محتویات آن را ازجاندار و بیجان یکپارچه باگرد (دندت) و مواد شیمیائی دیگر سفیدسفید می‌کنند.

درویش‌خان که این همه مصائب پیاپی از طـاقتش خارج است خود را از پا‌به‌درختی می‌آویزد.

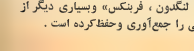
بیست دقیقه اول فیلم که صرف معرفی آدم هـای اصلی، فضا، و موقعیت منجر به‌ساختن باغ سنگی میشود، درخشان است . اما پس‌ازآن گوئی ظرفیت فیلم برای‌بهتر شدن و روبه‌کمال‌رفتن به‌پایان میرسد، همه هشیاری‌وذوق سینمائی‌کارگردان و فیلمبرداری خوب فریدون فـوانلو دیگر قادر به‌جلوگیری از تحلیل و نزول فیلم‌نیست.

علت جندان پیچیده نباید باشد. برای یك موجود استثنائی (درویش‌خان کرولان) یك حالت استثنائی پـیش میآید (خواب‌نماشدن درویش‌خان درجذبه‌وطلوع‌خورشید) و یك نتیجه استثنائی دست میدهد (ساخته‌شدن باغ‌سنگی) مبتدا و خبر متناسب‌فیلم‌هین‌است. ازاین‌به‌بعدغیرپیشامدی که رخ میدهد، حتی‌خرابی‌باغ‌سنگی دریایان‌کار، به‌اهمیت و زیبائی سه موردلول فیلم‌نیست. دست‌روشده است‌وحرف مهمی برای‌گفتن باقی نمانده است. اینست‌که‌کاربه‌تکرار وقایع و ور رفتن به‌موضوع اصلی‌میکشد. با طولهای مکرر دوربین به‌گرداگرد باغ سنگی دچار همان دور و تسلسلی میشود که پاره‌ای ازآدم‌های فیلم بر صفه‌ی‌مدور چرخنده استعاری‌کیمیای، گرفتارش هستند. دوگونه‌ای در پرداخت نیز عامل دیگر نزول‌کار است.

فیلم‌که ابتدا نمادین مینمود با ظرفیت‌کامل برای کتابی‌بودن بزودی‌به‌ورطه‌ی «ناتورالیسم» میافتد وبا نمایش مشك دوغ و نان‌خانگی پختن و مبادله پارچه الـوان در میدان دهکده و سایر عملیات توریست‌پسندانه ازخط اصلی «فرم» جدا میشود. باغ سنگی پیداست که مخاطب خود را بین خارجیها و توریستها جستجو می‌کندوازابتدا برای فستیوال ساخته شده است و این البته درمحدوده‌ی سینمای ایرانـی نباید عیبی به حساب آیـد زیرابـرای «کیمیایی»ها که راه ارتباط خود را با تماشاگرایرانی به‌علت‌کمبود که نه ـ فقدان ـ سینماهای نمایش دهنـده بسته می‌بینند، راه دیگری نیست؛ بهرحال امتیاز بزرگ باغ سنگی در حال حاضر اینست که از فستیوال برلـین جایزه خرس نقره گرفته است. ازاین‌که یگذریم « باغ سنگی» ازفیلمهای قبلی کیمیائی که از فستیوال برلـین خرس نقره نگرفته‌اند، بهتر نیست.

باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی...

Buster Keaton



نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل

ترجمه : پرویز شفا

« ۷ »

این مجادله (که بی‌تردید چاپلین باید منبع ومنشاء اصلی آن‌باشد) معمولا دربیزارکننده‌ترین فرم اشکه ــ انگیزش ارائه می‌شود. این نوع ذوق و سلیقه، فقط‌به افراد نادان و بی‌سوادی‌که ستون‌های شاهپه‌یر دازی‌را اداره می‌کنند، یاآن نویسندگان مزدور دو پولی بی‌ارزش‌کــه فضای‌کاغذپاره‌ها را در شهر های بزرگ پر می‌کنند ، محدود نمی‌شود؛ بلندپایه‌ترین مورخان سینمایی ما، نادیان و پرچمداران گروه منتقدان «جدی» سینمایی مارا‌یــز نمی‌توانند میل شدید و وافرخودرا (آگاهانه‌یاناآگاهانه) برای این مازوخیسم لذت‌آور، فرونشانند. از «تلــراما» گرفته تا Les Lettres Francaies ، از هاذری آزل تا ژرژ سادول، از پوزتیف تاکایه‌دوسینما، همگــی می‌کوشند تا در رسیــدن به این بن‌بست بر دیگــری‌سبقت بگیرند.

خوشبختانه افرادی مثل‌آنــدره مارتن و «ژی‌یــپ کورسودون»هم وجود دارندکه علیه این‌فرمول‌هاوقواعد با تمایل‌های خاص، مقاومت‌کرده و واکنش نشان‌داده‌اند (و در ضمن، نخستین افرادی بودندکه جرات‌انجــام‌آن را به خود دادند).

آندره مارتن می‌نویسد : **«کیتون با اجتناب ودوری از انگیزه‌های شخصی، و بررسی‌رابطه‌های بحث و جدلی با دنیا (احساس از حقارت برای الهیات، هجووطرفیات تهاجمی، کناره‌گیری مالیخولیایی، انتقاد اجتماعی) بهتر از هرکس دیگری در پرهیز از این دامهای تمثیلی، امثلهٔ اخلاقی، شبه سیاسی ، اجتماعی و انسانی موفقیــت حاصل‌کرده است.**

(ازکایه‌دوسینما، شمارهٔ ۸۶) .

«در خلال سی‌سال‌گذشته، هر موقع‌که موضوع‌کیتون مطرح شده است ، صحبت بی‌درنگ‌به‌درام‌فردرمبارزه‌ای تا سرحدمرگ با اشیاء و عالمی‌که به‌گونه‌ای غیرانسانی، عاشیئی شده ، بازگشته است تا حدی‌که‌گویی کیتون‌تمایل دارد چاپلین‌کاملا متخصص وکارشناسی درآید، البته در مقیاس‌کوچکتری. به‌هر حال، باید اعتراف کرد‌که‌این‌آدم، همه‌چیزها را برای آنهایی‌که او را به‌این‌راه روحــانی ونشئه‌آور آغوا‌کننده و فریباکشانده‌اند، آسان نمی‌کند».

(نوشتهٔ «کورسودون»، مجله سینما ۵۸ ، شمارهٔ ۳۰).

البته ، این واکنش سالم، قابل تحسین است؛ لیکــن خطری هم وجود دارد؛ در تلاش انسان برای اصــلاح تعبیر و تفسیرهای نادرست، می‌توان تا نهایت پیش‌رفت به‌تعبیر و تفسیرهایی به‌طورمساوی نادرست نوع‌دیگری رسید. برای مثال، «کورسودون» در حال صحبت برطبق ضوابط «کمدی ناب» است و چنین اظهاری به‌همــان اندازهٔ صحبت دربارهٔ «کمدی انسانی» مشکوك بنظــر می‌رسد: «و این چیزی است‌که انسان درمورد چــاپلیــن تحسین می‌کند موقعی که در فیلم عصر جدید، توجه مارا به مسایلی فراسوی گسترهٔ کمدی، با ارائه شرحی تصویری از این مسایل‌که چیزی‌بیش‌از خودهمان‌مسایل‌نیست،جلب می‌کند.

زمینهٔ «سیاسی ــ اجتماعی ــ اقتصادی» فیلم بودکه ما را به‌خندیدن به‌ماشین غذاخوری یاروش‌که اوبطــور خودکار برای سفت‌کردن مهره‌ها حتی پس ازترك‌کارخانه ادامه می‌داد، واعی‌داشت به‌این‌خاطرکه نیروی‌کمیك ناب این چیزها، دور از استنباطی است»... «نکته‌ای مسلم است: کیتون هرگز ادعا نمی‌کند به‌ما توشه‌ای برای‌فکــر می‌دهد و در موقعیتی‌مشابه، نوع‌کمدی او، درخود به‌اندازهٔ کافی برخورداری از عوامل کمیك دارد».

(نوشتهٔ «کورسودون» در سینما ۵۸، شمارهٔ ۳۰).

چنین چیزی به عنوان «نیروی‌کاملاکمیك» وجــود ندارد؛ کمدی براساس بعضی حقایق قراردارد و درفضای خاصی از حساسیت و آگاهی تکامل می‌یابدوهمچنین در زمینه‌ای معین و صریح ایدئولوژیك؛ خواه چنین معنــی و مفهومی داشته باشد یا نداشته‌باشد، خنده هرگز «ناب» نیست؛ خنده، انباشته از معنی است.

موضوع خیلی جدی‌تر می‌شود موقعی‌که کورسودون به‌صحبت دربارهٔ «مسایلی در فراسوی‌گسترهٔ کمــدی» آغاز می‌کند. دراین‌جا، روی‌زمینه‌ای‌خطرناك؛ «برگسن»ی گام برمی‌دارد و مثل «هنری برگسن» گفته‌اش رابــا اشارهٔ ضمنی بر جدایی بین‌کمدی و زندگی خاتمه می‌دهد. کمدی به‌خودی خود، زمینه‌ای مثل ریاضیات، فیزیك‌یــا آشپزی ناب نیست. (البته فیزیك، ریاضیات و آشپــزی را می‌توان در زندگی به‌کار برد؛ در واقع، آنها فقــط زمانی برا‌ی‌ما مفهومی دارندکه موجودیت خودرا‌ملموس کنند، لیکن‌کمدی، طرز تلقی و نگرشی است‌که بــرای ادامهٔ موجودیتش متکی به زندگی است). کمدی، طــرز تلقی و نگرشی‌نسبت به‌زندگی‌است، نگرشی ویژه، بی‌تردید، لیکن نگرشی‌که نسبت به‌تمامی جنبه‌های زندگی اختیــار شده است.

همچنان‌که کورسودون می‌گوید اگر نمی‌توان هیــچ چیزی از «ترجمهٔ‌کتاب سرمایه به‌نمایشی‌مضحك‌وخنده‌آور» کــم‌کرد به‌این‌خاطر است‌که‌نگرش‌فلسفی و نگرش‌کمیك، جنبه‌ای مشترك ندارند. منظور این نیست‌که تصریح شود نوعی روش و نگرش‌کمیك، همازکتاب سرمایه، غیرممکن است؛ این روش و نگرش می‌تواند شدیداً خنده‌دارباشد، لیکن ارزش فلسفی نخواهد داشت . بطور خلاصه، اثــر مزبور می‌تواند آشکارکننده نظام معروف به‌سرمایه‌داری به‌جای‌این‌که جاودانی بشود باید نابود و مضمحل بشود، لیکن به‌گونه‌ای مدلل، به‌عنوان تجزیه و تحلیلی‌ازمکانیسم این نظام اجتماعی، ارزشی نخواهد داشت.

ادامه دارد

در تصویرپائین «باستر کیتون» رابهمراه «ریموندروهائر» به سال ۱۹۶۵ می‌بینید ، «روهائر» همان‌کسی است‌که آثار «کیتون» ، لنگدون ، فرنیکس» وبسیاری دیگر از هنرمندان قدیمی را جمع‌آوری وحفظ‌کرده است .

فیلم‌هایی که امروز می‌بینید

(سینما دیاموند – ساعت ۱۶ – مسابقه)

مجارستان : نه ماه

کارگردان : **مارتا مشاروش**
تهیه‌کننده : **هونگارد فیلم**
فیلمنامه : **مارتا مشاروش ، گیولا هرناندی ، ایلدیکو کورودی**
فیلمبردار : **یانوش کندە**
بازیگران : **لی‌لی مونوری . یان نووکی . ژکوراسیك .**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۳ دقیقه

داستان فیلم سرگذشت زن جوانی است‌که دریك‌کارخانه کار طاقت‌فرسائی دارد . مهندس مسئول‌کارخانه عاشق او می‌شود وبه وی پیشنهاد ازدواج می‌کند اما وقتی اطلاع پیدا می‌کندکه زن مزبورصاحب فرزندی است که نزد بستگانش دریك مزرعه نگهداری می‌شود ، نظرش تغییر می‌کند. (سال‌ها پیش این زن عاشق یکی ازپروفسورهای دانشکده شده ازاو صاحب فرزندی‌گردید وپس‌ازجدائی‌ازاوتصمیم گرفت فرزندش را به‌تنهائی بزرگ‌کند.) مهندس مسئول‌کارخانه‌که شیفته شخصیت دختر شده ، تصمیم دارد بهرحال با این زن ازدواج‌کند. اما زن پیشنهاد اورا رد می‌کند.گواینکه حاضراست بدون ازدواج ازاو صاحب یك فرزند دیگر شود . درهمین احوال زن دوره مکاتبه‌ای دانشگاه را به پایان می‌رساند، کارش را درکارخانه رها می‌کند وبرای‌پیدا کردن‌کارجدیدی به شهر دیگری می‌رود . فیلم با صحنه به دنیا آمدن دومین فرزند زن پایان می‌گیرد .

(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – مسابقه)

هلند ــ اندونزی : ماکس هاویلار

کارگردان : **فونس راد مارکرز**
تهیه‌کننده : **فونس راد مارکرز**
فیلمنامه : **جرارد سوتمن**
فیلمبردار : **یان دوبونت**
بازیگران : **پیترفابر . ساکابولتوئیس . الانگ محمد .**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۷۰ دقیقه

داستان فیلم درجاوه درمنطقه فقــرزده ده «لباك» میگذرد . حاکم بومی منطقه برای حفظ موقعیتی که استعمارگران هلندی بــه او داده‌اند ، کشاورزان را به استثمار می‌کشد . آقای «اسلوترینگ» ناظر هلندی منطقه گزارشی ازرفتار حاکم تهیه می‌کند ، اما پیش ازآنکه بتواند این گزارش را ردکند بطرزمرموزی مسموم می‌شود ودرمی‌گذرد. فرماندار هلندی اندونزی افسر جوانی به نام «ماکس هاویلار» را برای سروصورت دادن به اوضاع به «لباك» می‌فرستد و «هاویلار» به تصور اینکه ازحمایت فرماندار برخوردار است تصمیم میگیرد عوامل فساد را ریشه‌کن سازد.

اما «هاویلار» خیلی زود به‌اشتباه خود پی می‌برد. حاکم محلی به اخطارها وتهدیدهای او توجهی ندارد و «هاویلار» وقتی تصمیم می‌گیرد دست به اقدام جدی بزند ، زندگی خود وافراد خانواده‌اش را درخطر می‌بیند . افرادی هم‌که حاضر شده بودند علیه حاکم شهادت دهند ، بطور نامعلومی به قتل می‌رسند . «هاویلار» ازفرماندار هلندی می‌خواهد که حاکم را ازمقامش برکنار کند وآدم‌کش‌ها را بسزای اعمالشان برساند . اما فرماندار بیش از آن به زندگی آرام و بی‌دردسر عادت کرده است که بخاطر افراد محلی دست به اقدام جدی بزند و سرانجام «هاویلار» بی‌آنکه بتواند کاری انجام دهد «لباك» را ترك می‌کند .

ایالات متحده امریکا : هری ووالتر به نیویورک میروند

کارگردان : مارک‌رایدل
تهیه‌کننده : دان‌دولین . جان بایروم
فیلمنامه : جان‌بایروم . رابرت‌کوفام
موسیقی‌متن : دیویدشایر
بازیگران : جیمز کان . مایکل کین . الیوت‌گولد . دایان‌کیتون. کارول‌کین .
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۱۲ دقیقه

جشنواره سن‌سباستیان

«هری» و «والتر» بازیگران «وودویل» به‌علت سرقت‌کیف پول‌یکی‌از تماشاگران بزندان می‌افتند. در زندان آنها مستخدم «آدام‌ورث» میشوند که بهترین متخصص‌بازکردن‌گاوصندوق درنیویورک‌است. «آدام‌ورث» توسطیکی از دوستانش نقشه یك‌گاوصندوق جدید را بدست می‌آورد . «لیساچستان» صاحب یك روزنامه‌تصمیم‌می‌گیرد با «آدام‌ورث» مصاحبه کند. به‌این منظور به زندان میرود و در آنجا با هری و والترآشنامیشود وبه‌آنها قول می‌دهد وسایل آزادی‌شان را فراهم‌سازد. بعد طی حوادثی «هری» ، «والتر» و«آدام‌ورث» اززندان‌بیرون می‌آیند. «آدام‌ورث» از یك طرف و «هری» و «والتر» و «لیسا» از طرف دیگر، هرکدام تلاش پی‌گیری را برای زودتردست‌یافتن به‌گاوصندوق آغاز می‌کنند...

ایران : باغ سنگی

کارگردان : پرویز کیمیاوی
تهیه‌کننده : رادیو تلویزیون ملی ایران
فیلمنامه : پرویز کیمیاوی
فیلمبردار : فریدون قوانلو
بازیگران : درویش‌خان و خانواده‌اش. دهقانان و دیگر مردمان غیر حرفه‌ای.
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۷۰ دقیقه .

جشنواره برلین

باغ و شخصیت اصلی‌فیلم هردو، استثنایی و یگانه‌اند. درویش‌خان یك چوپان است، کرولال، و در صحرا باهمسرش، دوپسرش و گله‌گوسفندش زندگی می‌کند. دهسال پیش ازاین، او تصویری عرفانی در خواب‌می‌بیند و بر سنگی، از خواب می‌پرد. از آن هنگام، نیرویی مقاومت ناپذیراورا بجستجوی سنگها وامی‌دارد. او سنگها را بردرختان‌خشك شده‌می‌آویزد و با تکه‌های سیم تلفن که ازجاده‌ها می‌برد، بهم محکم می‌کند.
بزودی باغی فراهم می‌شود از سنگهای عجیب و به‌محل‌دعا و استغاثه‌دینی روستاییان دهکده‌های اطراف تبدیل می‌شود و محلی‌که دیگران درآن کنجکاوی‌هایشان را ارضاکنند.
باغ بزودی به‌مدر درآمدی‌برای‌خانواده‌تبدیل‌می‌شود و درویش‌خان‌دیگر نمی‌تواند آنرا رستگاری بخشد.

(سینما دیاموند – سینما چشم وگوش دارد – ساعت ۲۲)

فرانسه : چنگ ودندان

کارگردانان : **فرانسوابل ، ژراروی‌ین**
تهیه‌کننده : **والتر استوز**
فیلمبرداران : **ژراروی‌ین ، فرانسوابل**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۸ دقیقه

آغاز فیلم به‌دوران طلائی خلقت می‌ماند. در تابش درخشان خورشید ، جنگل همانند بهشت رؤیائی است. جانوران کوچك و بزرگ در آرامش درکنار هم زندگی می‌کنند وگاه همچون همسایگان خوب به تماشای یکدیگر می‌ایستند. همه در تکاپوی تهیه غذا هستند وجنگل سخاوتمندانه نیاز همه را برآورده می‌سازد.

درهمین زمان در نهانگاه ، شکارچیان سرگرم تیزکردن چنگ ودندان هستند و عضلاتشان بی‌صبرانه در انتظار لحظه حمله‌است. با بالاآمدن ماه صحنه عوض می‌شود. اکنون قانون جنگل حکمفرماست و تعقیب‌وگریز و دریدن و دریده‌شدن آغاز شده است. اشتهای هولناکی همه‌جای جنگل را با خون وگوشت تازه و شورآلوده است. عصر طلائی به‌پایان رسیده و ابدیتی‌که در آن‌مرگ‌وزندگی‌مفهومی واحددارند،آغازگردیده‌است.

(سینما سینه موند – افق شرق – ساعت ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶)

هنگ‌کنگ : بازی‌های ملی چین

کارگردان : **فوکوئولیانگ**
تهیه‌کننده : **کمپانی دیوار بزرگ**
فیلمنامه : **فوکوئولیانگ**
فیلمبردار : **هسیائوتسی‌لی ، چوا پاك‌لینگ**
موسیقی‌متن : **دانیل‌لای**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۰ دقیقه

سومین دوره بازی‌های ملی چین درسپتامبر ۱۹۷۵ دریکن‌برگزار شد . این واقعه‌ای بی‌سابقه درتاریخ ورزش چین بود . بیش از ۱۰/۰۰۰ ورزشکار درآن شرکت جستند وتعداد زیادی رکوردهای جدید بدست آمد. دراین فیلم علاوه برتماشای مراسم برگزاری مسابقات ، شاهد ورزش‌های سنتی اقلیت‌های نژادی ساکن‌کشور چین نیزخواهیم بود .

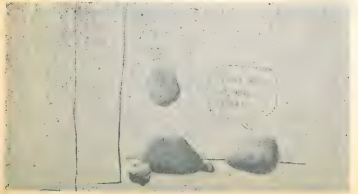
(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – مسابقه)

چکسلواکی :

اتودهای سنگی

کارگردان : **گاریك سکو**

شخصیت‌های این فیلم تکه‌سنگ‌هائی‌دراندازه‌های مختلف‌هستند. بین آنها حوادث مضحکی رخ می‌دهدکه بسیار مشابه حوادثی است‌که دردنیای انسان‌ها پیش می‌آید . این شخصیت‌های سنگی‌هم مانند انسان‌ها گرفتاری‌ها ودلخوشی‌های مخصوص بخود دارنـد ، می‌توانند بخندند وعصبانی شوند ونیزمثل انسان‌ها خانواده وفرزند دارند. پاك‌قم‌صنوعی سنگی درآسمان آنها پدیدار می‌گردد وبدین‌ترتیب‌آنها مطمئن می‌گردند که آنها تنها شخصیت‌های سنگی‌کیهان نیستند !



DOUGLAS FAIRBANKS

داگلس فربنکس پسر از پدرش میگوید:

«۱»

پدرم بی‌اغراق یکی‌ازخلاق‌ترین هنرمندان تاریخ سینما بود که شخصیت یگانه پرتکاپوی او در دوران سینمای صامت به‌اوج شهرت ومحبوبیت رسید.

داگلاس فربنکس (پدر) روز بیست‌وسوم ماه مه ۱۸۸۳ درشهر دنور، از ایالت‌کولورادو (ایالات متحده آمریکا) چشم بجهان گشود. هنوز چند سالی ازعمرش نگذشته بود که پدر ومادرش ازهم جدا شدند. وپدر به‌دفتر وکالت بسیارآبرومندانه‌اش درنیویورک برگشت. اما داگلاس، سه‌برادر ومادرش ــ که زادگاهش درایالت ویرجینیا بود در غرب ماندند. از شانزده سالگی که داگلاس به مدرسه هنرهای دراماتیک میرفت آشکار بود به‌تئاتر دل باخته است. وقتی چند سال بعد کار بازیگری روی صحنه تئاتر را آغازکرد، همه‌نوع نقش از کمدی‌های سبک گرفته تا نقش‌های دراماتیک به‌او واگذار میشد وطولی نکشید که شخصیت درخشان او نظر بعضی از مدیران برجسته تئاتر نیویورک را جلب کرد.

او از قدرت وسرزندگی بی‌نظیری برخوردار بود و هیچ‌چیز نمی‌توانست روحیه اساساً خوش‌بینانه اورا نسبت بزندگی تغییر دهد.

نیروی ذاتی‌اش بهمراه شوخ‌طبعی خاصی که او در ایفای نقش‌ها آشکار میساخت بزودی اورا بمسف مقدم هنرپیشگان تراز اول برادوی رساند.

در ۱۹۰۶ او با «آتابت سالی» وارثه یك خانواده سرشناس از رودآیلاند که درنیویورك زندگی میکرد، ازدواج کرد. این زن مادر من بود. وقتی چهارسال بعد من به‌دنیا آمدم پدرم یك ستاره مشهور شده‌بود.

اما درسحنه محبوبیت تئاتر او نمی‌توانست از تمام قدرت‌ها واستعدادهای بدنی‌اش استفاده کند، این بود که درسال ۱۹۱۵ تصمیم‌گرفت بفیلم‌ها در رسانه هنوز نسبتاً‌جدید سینما بازآید. اودعوت‌د. دیلیو. گریفیث» را برای بازی دریکی ازمحصولات کمپانی‌اش پذیرفت. برخلاف انتظار همه ــ البته بجز خودش ــ این فیلم که «پر» نام داشت با موفقیت روبرو شد وپدرم پس‌از انجام باقی‌مانده تعهداتش درتئاتر، وارد عالم سینما شد. طی تقریباً پنج سال بعد او حدود بیست‌ویك فیلم بازی کرد. زمان نمایش بیشتر فیلم‌های اولیه او طبق روال ومثیله آن زمان حدود یك ساعت بودند. اما فیلم‌های بعدی کمی طولانی‌تر بودند وتقریباً همه این فیلمها باموفقیت روبرو شدند.

از آنجا که آمریکا تا سال ۱۹۱۷ وارد جنگ نشد، صنعت فیلمسازی این‌کشور درغیاب رقیب قدرتمند بر بازار جهانی تسلط یافت. با اینهمه تنها معدودی از هنرپیشگان آمریکائی به شهرت بین‌المللی دست یافتند که البته یکی‌از آنها داگلاس فربنکس بود. تماشاگران بین‌المللی اورا بصورت قهرمانی ازدنیاهای‌شاد وبی‌غم رؤیاها میدیدند که قادربود حرکات گستاخانه وخطرناك آکروباتیك را با ظرافت وسهولت انجام دهد ودرعین

حال نقش عاشق کهرو وفارکدل را هم بازی‌کند. او به‌رئالیسم محض علاقه‌ای نداشت، میخواست چیزهائی از فلسفه و دنیابینی شخصی خودش را به‌تماشاگر بدهد، مانند ارزش شجاعت ، اهمیت سرزندگی و سلامت ، امتیازات ظرافت وکمال تناسب اندام، پیروزی امید بر یأس وبدبینی، پیروزی نیکی بربدی، وایمان بخود که انجام غیرممکن را ممکن میسازد. شاید این فلسفه خیلی ساده و حتی بچگانه بود. امـا قدرت شخصیت و استعداد او برای القای نظرش بدیگران بود که حتی بدبین‌ترین روشنفکران ، سالن نمایش فیلمهای او را راضی وسرحال ترك میکردند.

تا پایان جنگ در ۱۹۱۸ پدر ومادرم ازهم جدا شده بودند. کمی بعد ازآن پدرم با بزرگترین ستاره آن‌روز یعنی مری پیکفورد ازدواج کرد. این واقعه همه سینماروهای جهان را تحت تأثیر قرار داد، نه‌فقط برای آنکه داگلاس فربنکس معبود همه پریهای میلیونها، ومردمانی که هنوز خود را پریچه‌های میلیونها، یا میخواستند پریچه‌ای باشند) بود، بلکه همچنین بخاطر اینکه مری‌پیکفورد مشهورترین ومحبوب‌ترین زن جهان بود. هیچ زوجی درجهان‌نمایشات یا پیش‌ازآن آنچنان نظر جهانیان را بخود معطوف نداشت.

«عزیز دردانه دنیا» یا«قهرمان همه مردم جهان» عروسی‌کرده بود ودنیا قدم به‌قدم ازطریق گزارش‌های مطبوعات جریان زندگی‌آندو را دنبال‌میکرد. در۱۹۱۹ ایندو باتفاق «چارلی چاپلین» و یکی از بزرگترین کارگردانـان تاریخ سینما ، «د». دیلیو. گریفیث» کمپانی بوناینـدآرتیستز را برای تولید وتوزیع فیلمهای خودشان بنا نهادند.

پدرمن‌همیشه شیفته داستان‌های‌کلاسیك وافسانه‌ها و اسطوره‌های قدیمی بود. در ۱۹۲۰ او یك داستان پرماجرا را که ریشه‌هائی در واقعیت‌های تاریخی‌داشت به نام «نفرین کاپیسترانو» برای فیلم کردن انتخاب کرد. این اولین فیلم او با لباس‌های تاریخی بود.

عنوان فیلم به«علامت زورو» تغییر داده شد وفیلمنامه توسط خود او برای تطبیق با سبك خاصش از نو نوشته شد. موفقیت این فیلم بی‌سابقه بود. به‌دنبال این‌موفقیت، فربنکس تصمیم گرفت فیلمهای بعدی خود را درهمین روال اما در ابعادی گسترده‌تر بسازد.

سال بعد ــ ۱۹۲۱ ــ پدرم فیلمی از روی اثر معروف الکساندر دوما تهیه‌کرد و خود نقش شخصیت محبوبش دارتانیان را بعهده گرفت . تهیه مقدمات فیلمبرداری این فیلم ماهها طول کشید ووقتی که بعد از یکسال کار، فیلم به‌نمایش درآمد همه متفق‌القول بودند که این فیلم بهترین اثری است‌که تا آن‌زمان از فربنکس دیده‌اند.

موضوعی که فربنکس برای فیلم بعدی‌اش انتخاب کرد داستان رابین‌هود بود . یك‌بار دیگر و او بهترین محقق‌های تاریخ، بهترین کارگردانان هنری و بهترین تکنیسین‌ها را انتخاب کرد و دستور داد عظیم‌ترین قلعه‌ای که تا آن‌زمان برای یك فیلم ساخته شده، وشاید درتمام طول تاریخ سینما، بسازند. ومثل همه فیلمهایش صحنه‌های پرتحرك وحادثه و حقه‌های سینمائی به دقت ازپیش برنامه‌ریزی شد و از چند ماه پیش از شروع فیلمبرداری تمرین شد. ساختن‌قلعه «رابین‌هود» حدود یکسال طول‌کشید بالغ‌بر چند ماهی که صرف تدوین وتهیه مقدمات نخستین شب نمایش آن شد. این فیلم بلافاصله به‌عنوان یك اثرکلاسیك سینما درآمد. نه‌تنها بخاطر زیبائی تصویری آن، بلکه از این‌نظر که اثر فوق‌العاده سرگرم‌کننده‌ای بود. چهارعضو بزرگ‌کمپانی بوناینـد آرتیستز نه‌تنها هرکدام درحوزه مخصوص‌خود بیسوته یك استاد بلامنازع بودند، بلکه پیوسته از خود بیشی میگرفتند و با هرفیلم که از نظر هنری و چه از نظرمالی موفقیت بزرگتری کسب میکردند.

تا آنجا که ممکن بود پدرم همیشه اشخاص معینی برای انجام وظایف مختلف فیلمسازی انتخاب میکرد. معمولاً همیشه « آرتور ادیسون » فیلمبردار بود ، «لوتاروود» متاور فیلمنامه ویژوهنگر» و «تام‌کراتی» که یك نویسنده و از دوستان نزدیك پدرم بود همیشه سمت مشاورت ویژه داشت. دوشخص دیگر هم بودند که فربنکس چه در زندگی خصوصی وچه درحرفه وکار بآنها متکی بود : دوبرادرش جان و رابرت فربنکس. درجوانی پدرم ماننـد بسیاراعضای‌خانواده بمثم بازرگانی جان که برادر بزرگترش بود عقیده داشت. عقاید و تصورات پدرم همانند حرکاتش روی پرده سینما اغراق‌آمیز و دور از واقعیت بود واین «عموجان» بود که آنها را بصورت طرح‌های علمی و قابل اجرا درمیآورد. برادردیگرش رابرت مهندسی بسیاربااستعداد و یکی از عوامل اصلی فعالیت فیلمسازی پدرم بود. اوونه‌تنها نقشه‌های‌استودیوهارا طرح‌میکرد، بلکه تقریباً همه وسایل تکنیکی مورد نیاز برای حقه‌های سینمائی فیلمهائی مانند «دزد بغداد» را نیز آماده میساخت.

ادامه دارد

FILM BAZAAR

بازار فیلم

SUNDAY, NOVEMBER 28, 1976

یکشنبه ۷ آذرماه :

Hall No. 1

11:00 am: Aces High (England)
3:00 pm: Man Against Man (Czechoslovakia)
5:00 pm: Inspiration (Brazil)
7:00 pm: Number One; Last Affair (USA)

(ساعت ۱۱ صبح) :
تکخال‌های پرنده (انگلستان) سالن شماره یك
کارامورات ٤ (ترکیه) سالن شماره دو
گل خشخاش (ایران) سالن شماره سه
تخیل (نیوزیلند) سالن‌شماره چهار

Hall No. 2

سرزمین پرندگان «شماره ٦» (نیوزیلند)

11:00 am: Karamurat 4 (Turkey)
3:00 pm: Flight to Love (Greece)
5:00 pm: The Girl Who Liked Purple Flowers (Hungary)
7:00 pm: Philip the Little One (Germany)

(ساعت ۳ بعدازظهر) :
مرد برابر مرد (چکسلواکی) سالن شماره یك
پرواز بسوی عشق (یونان) سالن شماره دو
هنر مدرن (آمریکا) سالن شماره سه
جزیره جادو (سری‌لانکا) سالن شماره‌چهار

Hall No. 3

11:00 am: Poppy (Iran)
3:00 pm: The Challenge: A Tribute to Modern Art (USA)
5:00 pm: Butterfly Ball (England)
7:00 pm: Whisper of Fear (England)

(ساعت ۵ بعدازظهر) :
الهام (برزیل) سالن شماره یك
دختری که گلهای ارغوانی را دوست داشت (مجارستان) سالن شماره دو
بالماسکه پروانه (انگلستان) سالن شماره سه
پل (ترکیه) سالن‌شماره چهار

Hall No. 4

11:00 am: Fantacism; Land of Birds (New Zealand)
3:00 pm: Enchanted Island (Sri Lanka)
5:00 pm: The Bridge (Turkey)
7:00 pm: Whispering Death (Germany)

(ساعت ۷ بعدازظهر) :
شماره یك (آمریکا) سالن شماره یك
آخرین ماجرا (آمریکا) سالن شماره یك
فیلیپ کوچولو (آلمان) سالن شماره دو
زمزمه ترس (انگلستان) سالن شماره سه
زمزمه مرگ (آلمان) سالن شماره‌چهار

cinema5

(No. 7)

The Bulletin of the Fifth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi, Chris de Kretser, Anvar Sherbabaki, M. M. Dehghan

Tel: 304944

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE, TELEPHONE NO.

668858

بها : ۱۵ ریال

cinema5

نشریه روزانه
پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران
« شماره ۷ »
دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید
دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز
با همکاری: علی خسروی ، کریس دوکرستر ، انور ، منوچهر دهقان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر
تلفن ۳۰٤۹٤٤

the next. But these people have ruined my good name. Everyone ridicules me."

Zar Mohammad resolves to avenge himself and his is a bloody revenge. The plot which he devised to punish his tormentors offers endless variations for cinematic use and the result is some of the most exciting moments of the film.

Some critics said Naderi had concentrated too heavily on the action of the film and not enough on the personality of its characters. These critics claimed that the director had sacrificed realism and his initial closeness to the lives of ordinary people to the sort of sensationalism prevalent in Italian Westerns. Nevertheless, Naderi remained oblivious of these criticisms and continues to consider Tangsir as one of his best films.

With **Harmonica (Saz Dahani)**, a sincere, sensitive and extraordinarily alive film, Naderi brings a new realism to Iranian cinema and an unprecedented sense of closeness to life.

Although his use of cinema's expressive techniques is inexpert and his dramatic construction unprofessional and raw, the fact remains that the viewer is totally engrossed by the film and his attention never strays.

Naderi made the film for children and he is impelled by his own childhood memories. The film flashes back to the past, to the time when children wandered freely along the southern shores of Iran and swimming was a novelty.

Then they come across Saz Dahani, the harmonica, which is owned by a child who is better off than they are. The children there transfer all their hopes and desires into this instrument, and they will do anything and everything to blow into it.

The child who owns the instrument tries to take advantage of the children's fascination with his toy and further his own interests. We see, therefore that although the film contains a story of children and for children, it also contains a message over and above the tale.

Naderi is also successfull in portraying realistic characters, most of whom are non-professional. Since the cast is largely made up of children, Naderi also does a good job of directing them.

FILM GUIDE

SUNDAY, NOVEMBER 28, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals
10 am: Harry and Walter Go to New York
1 pm: Stone Garden

Flight of the Winged Ibex
4 pm: Nine Months (Shattered)
7 pm: Max Havelaar (Stone Exercise)

Cinema Has Eyes and Ears
10 pm: La Griffe et la Dent

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex
10 am & 7 pm: The Chess of Wind (The End of the Games)
1 & 10 pm: The Duchess and the Dirtwater Fox (Time)

Cinema Has Eyes and Ears
4 pm: The Fabulous Fifties

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears
10 am: Photography

Festival of Festivals
1 & 7 pm: One Flew Over the Cuckoo's Nest
4 & 10 pm: Poachers

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait
10 am & 1 pm: The Last Picture Show

Federico Fellini: The World of a Magician
4, 7 & 10 pm: La Dolce Vita

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces
10, 1 & 4 pm: One Week; Cops; The Boat; Sherlock Jr.

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol
7 & 10 pm: Don Q., Son of Zorro

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon
10 am, 1 & 4 pm: National Games in China

Our Magic Lantern
7 pm: Arba'in; The Boy, The Instrument and the Bird; Daash Akol
10 pm: The Purple Crayon; The Blackbird; The Postman

Our Magic Lantern

AMIR NADERI'S LONGSTANDING LOVE AFFAIR WITH CINEMA

Amir Naderi belongs to the new wave of young Iranian film makers. He began his work as a photographer and, as he became better acquainted with actors and directors, he brought his own skill as a photographer to the service of the cinema.

Naderi has had a long-standing love affair with the cinema. Even before working profesionally as a director, he took an especial delight in going to see good films and was a curious and well-informed viewer.

At the beginning of his cinematic career, Naderi repeatedly met with the refusal of professional cinema to recognise his ideas and efforts. A case in point was the rejection which producers accorded a film scenario which Naderi had written, 'Good bye Pal'. This scenario was based on a true story about the burglary of a jewelery shop. The tale goes on to describe how the thieves eventually come to distrust and hate each other.

Naderi, however, did not give up and, after borrowing large sums from his friends, succeeded in producing the film himself. **Good bye Pal** marked Naderi's official entry into the realm of film making as well as the realisation of his personal ambition. The film is very much like a documentary and it is quite clear that the director here is functioning as a photographer who follows the events of the film with a clear and objective eye.

Naderi's second film **A Tight Spot (Tangna)** shows a new maturity, indicating that Naderi had found his own peculiar cinematic rhythm. Here he deals with people who live on the periphery of existence, people who cannot be touched or saved even by love, people who bring about their own ruin and damnation.

More confident now, Naderi went on to make an expensive film **Tangsir,** which illustrates, more poignantly than his other works, Naderi's personal commitment and love for the cinema. He is superbly diligent and careful with detail — a quality which distinguishes him from other directors.

Naderi also prefers to continue his work on a non-proffesional basis, making films for such government organisations as the Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults. In this way, he is not constrained to limit his art to suiting the tastes of the commercial public.

Tangsir is a film based on a story of the same title by Sadeq Chubak. In it, he explores a series of events totally unrelated to his own life and removed from his own scope of experience.

This indicates a novel experiment on Naderi's part because his films most often constitute a comment and reflection of his curiosity about his own life.

Sadeq Chubak's tale portrays the everyday lives of ordinary people. The "hero" is a very ordinary man who does not seem to have any special characteristics — except that he is placed in a framework of circumstances which become increasingly intolerable.

Speaking about his selection of the film, Naderi says: "My attachment to Tangsir does not stem soley from Sadeq Chubak's work. I have been acquainted with this story since childhood and since then I have liked him and I have tried to understand him".

"I feel a special affinity for him and what happened to him. Otherwise, I would never have made this story into a film".

Apart from Naderi's own views, the fact remains that the book Tangsir contains all the elements of good cinema. Zar Mohammad, the simple honest fellow who is the main character of the book and film, is endorsed not only by the other characters but by the viewer or reader. The episodes of the plot are woven together expertly and the action moves forward dynamically.

The reasons given for Zar Mohammad's eventual rebellion are strong and credible. We see how he is abused by people much stronger than him, unscrupulous people with wealth and position who do not hesitate to use their influence to strong-arm the poor, defenseless people of the district into submission.

Some of the most poignant moments of the film are created by the scenes portraying the miserable helplessness of the other townspeaple. There are some who see what is happening, but they dare not interfere; then there are those who turn a blind eye to the goings-on and totally disassociate themselves from the outrage perpetrated against Zar Mohammad. The central character of the film, however, eventually cannot remain silent any more.

As he says in the book: "It's not the money. Money is here one day and gone

SHAHID-SALESS IS ONE OF THE NEW BREED WHO STUCK TO HIS TASK

Sohrab Shahid-Saless is one of the new generation of Iranian film makers who studied the art abroad and then returned to Iran to begin his career with short films such as "Aya", and "Black and White".

Shahid-Saless's initial efforts to join the professional film community in Iran met with failure. Its proprietors could not understand what he was trying to say or do and he could not accept their demands. However, he remained faithful to the cinema and with his first long film **A Simple Event** firmly established himself as a director of repute.

With documentary-like directness A Simple Event attempts to record the very simple moments in the daily lives of ordinary people.

The recognition which cinematic circles and international film festivals granted the film, allowed its director to continue his particular brand of film making with **Still Life** and **Isolation.**

In Still Life Shahid-Saless explores the stagnant and monotonous existence of an old man who seems to live out of this world and its clamour. Only when his retirement order comes through does he seem to come to himself and attempt to shake off his stupor.

Isolation portrays the daily life of a Turkish worker in Germany — his loneliness and alienation from his own existence. This film was warmly commended in cinematic circles and won yet another prize.

But it was with Simple Event that Shahid-Saless opened a new chapter in Iranian film making.

As he says himself, it does not have a story line. "It is simply the record of the daily life of a young boy who lives in Bandar Shah," he says. And so it is. There isn't even any real encounter. The boy just divides his time between going to school and helping his father with an illegal fishing business.

Shahid-Saless seeks to present real images which correspond to moments in life. He thus chose ordinary people to play the roles of the film in ordinary streets and homes.

In fact this film is so simple that it creates the illusion that film making is easy work. This quality is shared by many modern Italian naturalistic films, although Shahid-Saless was not personally influenced by them.

What is of particular importance in his works is the loyalty and sincerity which the film maker exhibits towards himself and his aims: "When the scenario for this film was completed, there was little hope that it would ever be made. Such films neither benefit the film maker nor society — especially since it doesn't even have a particular message! Somehow, however, permission was granted to make it," said Shahid-Sales in a half-satirical tone.

In another place he adds: "Cinema cannot always make stories. My aim in making this film was to show reality and the lives of people who are far from being heroes — in fact, they are very ordinary and simple people. They are people who live life as a habit and without any profound view of it."

Still Life

A Simple Event

BLUE CAMPUS – A LIGHT-HEARTED VIEW OF LOVE, STUDENTS, LIFE

"Blue Campus" is the latest addition to the chain of "love story" productions emerging from the Indonesian film industry this year. However, unlike most if its predecessors, which are mainly dramas, it takes a very light hearted view of love, students and life in general.

What is more this attitude is carried to the point of superficiality, although every now and then elements of student politics and teacher-student conflicts are thrown in to give it a "serious" touch. But the story line mainly revolves about the love life of Anton the central character.

Anton (Roy Marten), a psychology student at Gaja Mada University, is troubled by a girl student called Marina who constantly follows him about like a shadow. Anton while trying hard to avoid her, has his eyes open for new distractions which arrive in the form of another girl student called Erika. But Anton, still restless, takes a fancy to Erika's friend. And as if that is not enough, Anton's long-term conflict with one of his female teachers develops into another affair, presumbaly more sophisticated than the others, when the two are brought into close contact during a field trip. However even this affair fails to leave any visible impact on Anton as he immediately seeks Erika on his return from the field.

Like many Indonesian films dealing with the younger generation, "Blue Campus" suffers from several shortcomings. First of all the younger generation, usually the offspring of the rich, are only observed within the context of their modish westernised surroundings, either roaming around on motorcycles or exploring nightclubs and driving around in posh cars. Whatever ties they have with the more traditional society are overlooked.

Secondly, very little attempt is made at characterisation. Personages spring up one after another without acquiring depth of any sort right to the completion of the film. This particularly applies to "Blue Campus" in which all female characters resemble one another, and the only "exception" Yusnita (played by Rae Sita Supit) turns out pretty much the same at the end. Although she is a mature and intelligent woman, she is made to act no differently than the rest of the giddy females who seem to fall for Anton. In fact what is hard to understand is Anton's attraction for Yusnita, as the nature of their love for each other is never developed further than love play.

Director Ami Prijono misses all opportunities to dwell upon any one of the issues and flitters about them all in the same manner as his hero Anton hops from one relationship to another.

During the students trip to the field, we get only a glance or two of the spectacular scenery and the people inhabiting it as the film wastes another chance to get beyond the surface, and to explore in some depth the nature of the environment surrounding the characters.

"Campus Biro" could have been much better if it had concentrated on one or two aspects of the story and left out the others thus avoiding the superficial approach of the film. It could also have benefitted from better handling of actors and a more even pace. **Lila Bartsch**

ROMA

bulary was thoroughly established. He had created a style so much his own that a single still would have been enough to identify him as the source. He had carved out a certain portion of reality and made it his own, like the "Felliniesque" Rome suburbs.

The elements of this style included a personal dream imagery which was massive, baroque (or even roccoco), and grotesque. In detail it included close-ups of bizarre faces for which, as everyone knows, he would scour the streets of Rome (I had a friend who used to hang around places where Fellini was reputed to hunt for faces, trying to look as weird as possible — and in fact he finally got a role).

At the opposite extreme it included long-shots of fantasy architecture or elaborate processions, always seemingly a bit out of focus or slightly askew, so that details were hard to discern, rather like landscape in a dream.

In "Giulietta degli Sipiriti" (1965) he used similar techniques to explore what seemed to be another mind than his own, that of a well-to-do lady who is going mad and seeing spirits, erotic and seductive, pleasant and innocent, or hideous and frightful.

Psychologically there was not much substance ('you've seen one hallucination, you've seen them all) and there was no significant development in technique, but once again Fellini seemed to carry it off by sheer maestro-ism. Somehow he succeeded in making Juliet's world authentic, at least for as long as the film lasted.

In 1969 with "Satyricon", however, the formula had been carried to its ultimate extreme. Based on the novel by Petronius, Arbiter Elegentiae of the Emperor Nero, it is an exercise in pure decadence and — artistically — self-indulgence. The famous faces are now distorted far below the level where they retain any significance to humanity in general.

The long shots are too blurred. The dreamscape is fascinating in a revolting sort of way, but so overwhelms the adventures of Encolpius and his mignons that most of Petronius' sharp humour and genius for character sketch is turned into an exercise in surrealistic caricature.

In "Satyricon" Fellini had gone too far. The question was whether he was enough of an artist to realise it or not.

He was. He began the "rehabilitation" with a documentary of sorts on the clowns of European circus, a work on a miniature scale which I have not seen (and am looking forward to) but have heard is tightly made and satisfying.

"Roma" (1972) was a bit of backsliding, a rather too amorphous series of loosely connected sketches of Rome during the war. It had some great material in it — everything by Fellini has memorable moments, including "Satyricon" — but failed to cohere.

In 1974, however, he did an astonishing thing. He made "Amarcord". Here he returned again to autobiography, but not in the totally subjective mode of "8½". There were elements of realism which harked back to pre-Dolce Vita days, but these too were totally transformed.

The force that seemed to me to have effected the transformation was love and self-acceptance. He had, perhaps, exorcised his own succubi, and was prepared to look on his life not as the creation of

DOLCE VITA

a painfully sentive artist, but of a man with a childhood and adolescence not so different from other people.

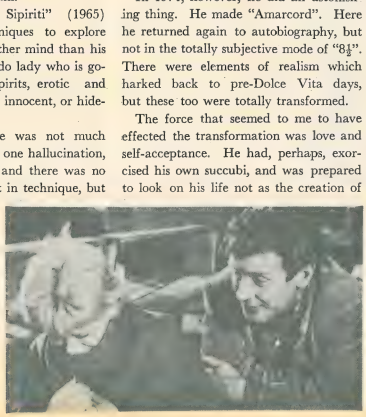
"Amarcord" is a nostalgic exercise, agreed. But the nostalgia is handled with complete control, gently mocked in the figure of the narrator who pops up from time to time to lecture on town history, and generally transformed by a genial and humane commitment of life. The Fellini pyrotechnics are there in full force, even to the gallery of faces, the dream processions, etc. But we are now allowed to enjoy them; we are no longer asked to be awed by them.

The result — and of course Fellini is clever enough to know this — is that we are awed by them, and come away thinking that "Amarcord" is not only a pleasant film but also a brilliant one. A rare enough combination.

Where will Fellini go after such a mature work, one which seems to have brought so many of his themes and techniques to complete fruitition? The choice of Casanova as his latest subject, along with the tales of almost supernatural bad luck that plagued the production, might indicate that he has returned to his "decadent" preoccupations.

"What is an important director?" someone asked. Truffaut once claimed that if you like a director you have to like **all** his work (an opinion I think he later modified a bit). In Fellini's case I think it holds true if we substitute some other word for "like". It is sometimes simply not possible to actually **like** something Fellini has done. But, if one accepts that film has any significance at all, it is impossible to **ignore** what he does.

Whatever "Casanova" turns out to be, it will be impossible to ignore it.



LA STRADA

THE MAESTRO'S WORK IS COHERENT AND HIGHLY STYLISED, MOSTLY VALUABLE AND INTERESTING

by Peter Lamborn Wilson

If one began to be really aware of Fellini as the director of "La Dolce Vita" — as I did — it is difficult and a little meaningless to have to consider him as one of the important Neo-Realistic film makers of post-war Italy.

Certainly he was one, and films like "La Strada" and "Le Notti di Cabiria" had already established him as an important figure by the late 50's. In 1959 however, Dolce Vita hit both America and Europe as something completely new. Its mixture of baroque decadence and the alienated physical surroundings of modern Italy (so that even now I cannot see certain suburbs of Rome except as Fellini sets) were something of an opening towards new directions in film.

One can still see logical extensions of the Neo-Realist world-view and even techniques; on one level the film was a social critique, a picture of a society of which, it seemed, the director did not approve: it contained strong moral elements, if not exactly a moral programme. The suicide of the "famous writer", the aimless drifting of the society drones, the domination of the landscape by high-rise buildings and the perverse icons of modern sexuality — these were perhaps "realistic" elements. But other scenes — some of the party sequences — and especially the ending on the beach at dawn, with the huge fish dead on the beach (obviously some sort of symbol, but of what?) and the young girl Mastroanni encounters — these seemed to mark a definite and very conscious move away from the ethos of realism towards something else, and established a "voice" that was distinctly the director's own, rather than a manifestation of some sort of movement.

Can Fellini be said to have started a new movement? Other directors, such as Visconti, also moved from Neo-Realism towards a more personal and, if you like, "decadent" mode of expression. And they have had followers of a sort.

Finally, however, the fact that no label was given to this trend reveals at least that the world in general did not consider it a movement, on the level for example of the New Wave in France. The major directors of Italy since the 60's, including Pasolini and even Bertolucci, are simply too disparate, too individualistic to be lumped together with any convenience.

When we speak of Fellini we speak of a coherent and highly stylised body of work, most of it valuable, all of it interesting — but we are left in a sense with no exits, no possibility of movement, much less a "Movement".

That this was so became apparent soon after "La Dolce Vita" with "8½", an intensely personal and almost totally autobiographical work. Nearly vanished now was any attempt at social comment; the director no longer seemed to disapprove of anything, for he had plunged too deeply into his private world even to make value judgements about film, much less life.

As for the symbols, one no longer asked what they meant, only what they did in terms of that private world. They meant something to the director, obviously, but whether the audience shared them on the level of meaning was totally irrelevant.

The sharing was to happen in another way. Fellini had opened himself up and invited the world in. The assumption was that the experience of the inner life of the Maestro would be valuable, worth sharing.

As a life, perhaps not...but as a film, Fellini possessed enough craft to make it work, to give it a certain compelling force.

By now, Fellini's distinctive film voca-

KUROSAWA AND JAPANESE CINEMA GO HAND AND GLOVE

The novel "Dersu Uzala" by the prominent Russian traveller and scientist Vladimir Arsenyev served as a basis for the film.

Vladimir Arsenyev's books are simultaneously works of art, travel-notes and scientific reports upon the flora and fauna of the places he visited, upon the width and flow of rivers, species of trees, animals and birds, their modus vivendi, means of hunting them. The authors of the film have successfully tackled the most difficult task of letting the audience feel the pristine quality of nature, its power, beauty and weakness.

The name of the famous Japanese film director Akira Kurosawa is rightfully linked with the history of the Japanese cinema and world film art in general.

After being an assistant to film director Yamamoto for almost a decade, in 1943, Kurosawa made his first film "Sanshiro Sugata", dedicated to the well-known master of jiu-jitsu.

In his subsequent films Kurosawa treated the most diverse themes, but every one of them made the critics the world over laud the artist's talent, connecting the post-war renaissance of the Japanese cinema with the works of the director.

Kurosawa directs such films as "Those Who Tread on the Tiger's Tail" (1945), an adaptation of the Kabuki theatre play; "The Drunken Angel" (1948), about an alcoholic doctor who during a crisis of a tuberculosis patient does his utmost to save him from death; "Skiru" (1952) where the central character, a government official, learns that he is soon to die and revaluates his life.

The Japanese cinema and the director won general acclaim due to "Rashomon" (1950) and "The Seven Samurai" (1954) which are considered classics of world cinema.

In "Rashomon," made after Akutagawa's novel "In the Forest," the artistic manner of Kurosawa takes a new turn which influences the best films of this director of the late 50s and the 60s. From Japanese classical literature Kurosawa turns his attention towards world classics. He makes "The Idiot" (1951) based upon Fyodor Dostoyevski's novel; "Throne of Blood" (1957) inspired by Shakespeare's "Macbeth"; "The Lower Depths" (1957) after the Maxim Gorky play of the same title; and drawing once more upon Japanese classics the "Red Beard" (1965).

Social issues notably prevail in Kurosawa's films, which is most graphically shown in "Dodeskaden", awarded a Special Prize at the 7th Moscow Film Festival in 1971. At that same time Kurosawa raised the question of his possible work at the Mosfilm Studio and the production of "Dersu Uzala".

"Although Arsenyev is not a professional writer, but a traveller and explorer, I respect him as a writer too", said Kurosawa. "Just as his colleagues in Russian literature he is capable of deep penetration into a human heart. His books gave me a chance to contemplate the problems, that have always interested me..."

And then came the time when the telegraph agencies of the world passed the news — one of the world's most celebrated directors Akira Kurosawa was directing a Soviet film "Dersu Uzala" at the Mosfilm Studio.

The finished production had been presented to the 9th Moscow Film Festival in 1975 and won its highest award — The Golden Prize.

According to the director, his interest in Arsenyev's book sprung from the fact that it allowed to speak among other things, of man's unity with nature, of the struggle against its predatory extermination.

The idea to make this film occurred to Kurosawa when he was still working with Yamamoto in the 30s. However, the possibility presented itself only a few years ago, signing an agreement with the Mosfilm Studio.

MOSCOW VENTURE

hunter is trapped; the feeling of claustrophobia he experiences is conveyed to perfection by Kurosawa's interior shooting. When at last he begs to return to the forest, we know it is only to die — as all that he represents is about to die in the name of progress. But his death is also a release, a return to freedom which the captain, even in this genuine grief, cannot share.

The values of courage and skill, and of friendship, with which Kurosawa has dealt in "Dersu Uzala", are indeed a return to earlier preoccupations. The figure of the hunter, like some sort of stocky, short, squat Toshiro Mifune, is that of the hero.

But the "nature mysticism" — if I may call it that — which pervades the film, is something of a new departure for Kurosawa. He has been so involved with mankind, with both its sin ("Rashomon") and its perfection ("Ikiru", "Red Beard") that he has had little time to consider nature as more than a setting, at best a direct reflection of human states. An odd attitude for a Japanese artist?

Perhaps Kurosawa needed to escape from the now all-too-cramped quarters of Japan, to find that magic land of Siberia which Solzhenitsyn calls the future, to begin to understand nature as a "great man, something alive", as the hunter calls it. This is certainly not Japanese nature, but something wild, sprawled out and chaotic, a setting in which the hunter's shamanistic religion might be taken seriously by even a Russian map-maker.

For Kurosawa to be able to embark, at this stage in his career, on so many new themes, under such difficult conditions, and to succeed so thoroughly, is proof of his continuing greatness as a director. He is not a figure of the past, to be studied, but a living artist, from whom one may expect further triumphs. Long may he live — and may someone come up with the money for his next film!

DERSU UZALA

KUROSAWA'S CAREER-SAVING MOSCOW VENTURE IS SUCCESSFUL

Those who consider Akira Kurosawa to be one of the small handful of genuinely great artists to use the medium of film, have been, in recent years, deeply moved by what seemed to be the tragedy of his later career.

It has become almost impossible for a director of his stature and perfectionism to make films in Japan anymore; it has become impossible to halt shooting for days at a time to wait for just the right weather; to build sets out of antique lumber in order to get just the right texture. Kurosawa's attempt to bring his methods to America (in "Tora, Tora, Tora!") were a dismal failure. His last film in Japan, "Dodeskaden", was an embarrassment.

All this being so, it was with some trepidation that Kurosawa fanatics awaited a chance to see "Dersu Uzala", the wide-screen, full-colour film he made in Russia, using Russian actors and a mixed crew of Russians and Japanese. No doubt the peculiar economic aspect of Soviet film making ought to have solved some of his problems; no doubt, too, Kurosawa has always had a fascination with the Russian novel. The whole idea still seemed fraught with danger.

It is a great relief therefore to report that the film is not only a success, but is also a return to the perfection of films like "Red Beard." In every aspect of the art of film, "Dersu Uzala" proves Kurosawa indestructible — even magnificent.

The story tells of the friendship between a Russian scientist, surveying the Ussuri region — then totally unexplored — around the turn of the century, and his native guide, a lone hunter named Dersu Uzala. The hunter in his own environment is almost a superhuman figure. His knowledge of the forest, his goodness and innate morality, his courage — all these move the scientist to admiration and a kind of love which takes him out of himself and allows him a glimpse of purer worlds. The hunter saves his life, giving the relationship a strength like that of a blood-bond. But the surveyor, the "Kapitan", returns to civilisation while the hunter remains, as he must and ought.

Some years later, with the captain on another expedition, they meet again. All seems the same — but this time it is the captain who saves the hunter's life (though not without instructions from Dersu). The woodsman is growing old; his eyesight is going. Finally he kills a tiger, breaking one of the strongest taboos of his tribe, and comes to believe that the spirit of the forest has banished him.

Up to this point, the film has taken place entirely out-of-doors. The use of the wide screen harmonises perfectly with the attempt to convey the feeling of openness, even more than usually poignant in the broad expanses of Siberia. The colours have been totally natural — here Kurosawa shows a mastery of the possibilities of colour film which completely evaded him in "Dodeskaden". The palette is muted but incredibly rich — all greens, greys and autumn tints, highlighted only by the endless variations on fire, flickering against eerie tree-limbs or swallowed up by the silver of snow.

But now Dersu asks to return with the captain to civilisation, and suddenly we leave nature for the cramped quarters of a provincial Russian town where even fire is hidden behind iron grates, where one must pay for water and firewood. The

Points of View

TRUFFAUT'S CHILDREN ARE AGAIN CONVINCING IN L'ARGENT DE POCHE

Francois Truffaut's first film, a short called "Les Mistons" (The Mischief Makers) was about children. Heavily influenced by such famous forebears as "Zero de Conduite", it nevertheless demonstrated enough originality and talent to allow him to scrape up the backing to shoot "Les Quatre Cents Coups", the film which made both him and Jean-Pierre Leaud famous, and in a sense launched the New Wave.

"400 Blows" is of course also about children, and in a great many of Truffaut's films children play important roles, sometimes leading roles. In "Shoot the Piano Player" and "L'Enfant Sauvage" the theme is similar to that of "400 Blows".

Despite a great many differences of setting, it would be banal to identify that theme as simply "the mistreatment of children". Although Truffaut has always strongly identified with children's troubles (having had a not-very-pleasant childhood himself), he has also always been fascinated with their resilience, natural intelligence and — another banal term — their charm.

"L'Argent de Poche", Truffaut's latest film, orchestrates all these ideas into what is in many ways one of his most satisfying, although not one of his grandest. I believe it's a film he has wanted to make all his life, a full realisation of the potential of "Les Mistons", both thematically and technically.

The cast is made up of parents, kids and teachers, but without doubt the "stars" are the children (it was most annoying to have the projectionists at Cinema Polidor cut off the credits at the end of the film, denying these stars the applause which, I feel sure, the audience was ready to grant them).

I understand that a great deal of "L'Argent de Poche" was improvised by Truffaut and the children together, and indeed the film is permeated with a sense of freedom and creativity which is totally convincing.

Truffaut is being praised for having made one of the few "realistic" films about childhood, by reviewers who object to the way children are portrayed in most cinema, either as "symbols" or as "cute kids". While I have no objection to either symbolism or stereotyping, as long as they are done well, Truffaut's achievement is nevertheless quite remarkable. But I would not label his accomplishment merely as "realism".

By refusing to condescend to his cast of kids, he has allowed their natural playfulness and creativity to flower into another dimension. They are charming — because real children are really charming, and not in any Shirley Temple sort of way. And because they are free, they portray collectively what might be called the archetype of childhood.

It has nothing to do with some sort of heavy-handed symbolism. This aspect of the performances in "L'Argent" has something mysterious about it, and it is this sense of mystery behind the clowning and jokes and social commentary which will make the film really last, and perhaps be considered a masterpiece in the field.

Above all, it is the result of the risk Truffaut took in handling his material in the way he did. He gambled that when all the footage had been shot and printed and edited to the best of his ability, something more would have emerged, some luminosity he had not calculated. He won his bet. Perhaps it is another good definition of genius.

I said that "L'Argent de Poche" is not a grand film, but in the end Truffaut has perhaps made only one really grand, Jean Renoir-like film — "Jules et Jim". His greatness, if you like, does not lie in grandeur. His scope is generally rather narrow, not out of timidity but out of a sense of humaneness.

Similarly, his film technique, which was already brilliant in "400 Blows", has tended to become more and more invisible (like Hitchcock's), while Goddard's for example has become more and more obvious. Although these are both strongly "classical" elements in Truffaut's art, he nevertheless retains a strong romantic flavour in the overall impact of his work; and this balance of Classic and Romantic (without which French art of any sort tends to lurch too far in one direction or the other) informs the director's style and is responsible for his originality.

Over the years I have come to have strong personal feelings about Truffaut's work, but I imagine that a great many other people feel the same way. I have explained this before by saying that, amidst all the muck and silliness that passes for art, his humanity — though it usually lacks a transcendent dimension — is totally refreshing and full of its own kind of grace.

Some would accuse Truffaut, in films like "L'Argent de Poche" of abdicating from seriousness. I would say, with Truffaut, that even the tears and laughter of children have a tremendous, almost cosmic significance. And thank heaven someone is good enough to make art out of them.

Peter L. Wilson

GOUGOUSH

The party scene at this year's festival got underway on Friday night with a lively, fun affair hosted by the Iranian Film Importers Association.

The association's president, Reza Anvari, was at hand to welcome over 200 guests who were treated to a lavish dinner and entertainment.

The star of the evening was no other than our own very popular Gougoush, who is known for keeping a party alive.

Organised at Tehran's Cabaret Vanak, the large group of guests enjoyed themselves immediately — if their late departures are any sign.

THREE CONFERENCES

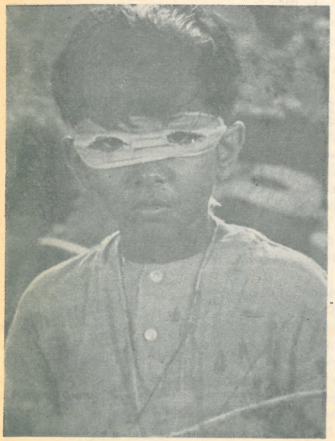
There are three very interesting meetings arranged this week to enable newsmen, film critics and movie enthusiasts to come face to face with festival personalities.

At the end of the week, on Thursday, December 2 at 10:30 am, Russian director Nikita Mikhalkov, whose "Love Slave" is competing in the Flight of the Winged Ibex, will meet the press and public.

Before the meeting, the Fifth TIFF International Jury are scheduled to face a similar audience. The conference arranged for the distinguished 10-man jury will take place on Monday, November 29 at 10:30 am.

The first conference to take place this week is for all the people involved in the making of the Iranian competition entry "The Chess of Wind". This meeting will take place today at 11 am.

The location for all the conferences is the festival headquarters on Takhte Jamshid Avenue. For admission to the press or public conferences please contact Miss Aryana Farshad at the festival headquarters.



SRI LANKA FILM

ENCHANTED ISLAND

DIRECTED BY LESTER JAMES PEIRES

With English Subtitles

AT THE FILM BAZAAR, HALL NO. 4

TODAY AT 3 PM

TRADE INQUIRIES TO:

LAKLOOMS, COLOMBO 1, SRI LANKA

TELEX: CEYTRADE 1194

NATIONAL WINNER – ALREADY A NAME IN WEST GERMANY AND JAPAN

SLEEPLESS NIGHT DIDN'T STOP SATYAJIT RAY GETTING UP TO SEE HIS OWN FILM

Ray looks on as producer Subir Guha is presented a bouquet after the showing of his film.

A familiar figure back in town again is prominent Indian director Satyajit Ray. He was a jury member at the first Tehran Film Festival.

Although he arrived from Delhi on Thursday at four in the morning, the tall, well-built director was all eager to get out and about despite a sleepless night.

What he wanted most to see was his own film 'The Middle Man' being shown that same morning at 10.

"I like watching my own films," he said." I specially like watching them with an audience to see their reaction."

Ray believes his audience can give him the correct ideas of changes he can make to improve his work.

'The Middle Man,' he said, was his most recent film. He is preparing another which he will start shooting in a couple of weeks.

Asked why he didn't make films outside his country, the director said:

"India is so rich in film subject that I don't need to move away looking for others."

RITA TUSHINGHAM

plays because then you're capable of putting everything you have into it," she said. "Once you become too secure in a part then you start relying too much on technicalities rather than your acting."

Miss Tushingham is her best, she says, when she feels as if she is standing on the edge of a cliff; that way she is always aware of the danger down below.

Lately she has been involved with making international films and says she loves it. It's not where the film is made but how it's made that is important to her.

"It's a team work," she says. "No one can do without the other. The director needs his actors as much as they need him."

Her latest film 'Green Eye' about a soldier returning home after the Vietnam War to search for his daughter opens shortly in the United States.

She hasn't seen the film and doesn't intend to either. She doesn't like watching herself on the screen because she might spot all the faults in her acting.

"Sometimes I'm forced to see them," she added. "But usually I try not to as much as I can help it."

Miss Tushingham is thoroughly enjoying the film festival in Tehran and says she is having a great time either attending the official programmes or just going round discovering the city.

Yesterday she left for Isfahan and if there is time she might go to Shiraz too.

"I'm planning on staying right through to the end of the festival," she said. "And then it's back home and on to Rome" where she will be making her new film.

Tony Mossante of the popular TV serial "Toma' 'is one of the festival guests this year who is making the most of his time to see as many films as possible.

Accompanied by his charming wife, Mossante has been spotted at many movies including "Taxi Driver" and "Irene, Irene".

Could it be that he doesn't find time for movies back home? Whatever the case, we hope he is enjoying everything in Tehran.

AACHOO! INGRID

Oooh, what a nasty cold! Poor actress Ingrid Thulin is really suffering and could hardly speak at her hotel yesterday afternoon.

"I caught it in Paris," she said in between coughing fits. "I hope I'll get rid of it soon or I won't be able to get about."

Despite her sneezing and sore throat, the Swedish actress of the competition entry 'Agnes is Going to Die' has already seen several films and intends to see many more.

PRESS DINNER

Good news for the film press. The Press Committee of the festival is hosting a typically Persian dinner at the Khansalar Restaurant on Monday, November 29 at 8 p.m.

All the international press and local journalists involved with the coverage of the festival are invited to attend.

It will be an ideal opportunity for the foreign and local film press to meet and members of the jury and other prominent personalities will also be along.

Cards have been late going out so if the international film journalists have not received their invitations, they should come along anyway.

SHABNA AIMS TO BE A STAR TO HELP SERIOUS CINEMA

Indian actress and jury member, Shabna Azmi is working hard at becoming a star because that is the only way she feels she can help the serious cinema in her country.

A film is only a commercial hit because of its stars, she says. No one goes to see a film if they don't know who is acting in it.

At present she is busy making 25 films all at the same time, many of which are commercial, the song-and-dance type, which are so popular in her country.

"Don't be surprised to hear that I'm playing in 25 films at the same time," she smiled. "Some actors play in as much as 150 or more."

This was because they are freelancers and bound to no particular company.

Miss Azmi explained that she loved acting and certainly did not do it for the money.

She comes from an artistic family and feels she had all the right potential for going into the movie business. Her father is a famous Urdu poet and her mother a stage actress.

At the young age of 23, Miss Azmi has already found out that show business and marriage don't go well together unless "you find a man who is very strong and secure."

Eastern men, she explains, aren't as yet used to walking one step, so to say, behind their women. They always want to be the first.

Miss Azmi hasn't as yet found a man who can put up with her fans and autograph hunters.

"Of course when the right one appears," she said. "then I'll think seriously about marriage."

RITA IS OPTIMISTIC ABOUT THE NEGLECT OF WOMEN IN FILMS

"They don't write any parts for women these days, complained British actress Rita Tushingham.

"We're being placed into films just for the sake of it," she added, "not for any special reason."

But this situation, she feels cannot last too long. She is optimistic about the future role of women in cinema saying that hopefully before too long there will be a need for 'love' and family type films.

Miss Tushingham says the way she got her break into show business was "a chance of a life time."

For years she had written countless letters to a repertory theatre in her home town Liverpool before she was finally given a chance to prove her talent.

"The very first part given to me," she explained "was to play the back legs of a horse in a Christmas play."

One day however, while glancing through a local newspaper, her eyes fell on an advertisement asking for an unknown girl to play in a film.

She applied, gave an audition and got the part. That was in "Taste of Honey" which gave her that real break. From then on it was a slow but sure climb up the ladder. Since then she has made 17 other films and acted in many stage plays.

The actress cannot say whether she prefers the stage to the screen or vise versa because "I just love acting."

However one thing she dislikes is plays which run for too long.

"It's always much better to act in short

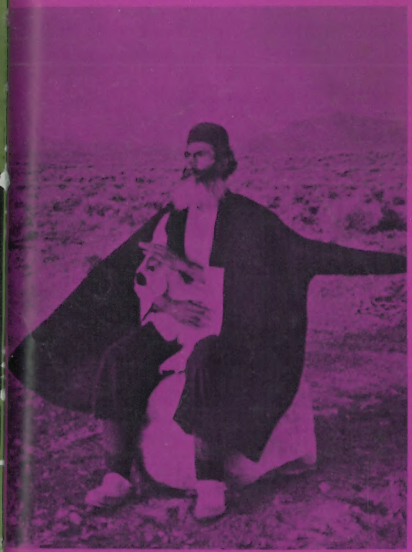
cinema 5

Sun. Nov. 28, 1976 - No. 7

15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976



باغ سنگی

کارگردان : پرویز کیمیاوی

STONE GARDEN

by: Parviz Kimiavi

هری و والتر به نیویورک میروند

کارگردان : مارک رایدل

HARRY and WALTER go to NEW YORK

by: Mark Rydell